8 DE SETIEMBRE DE 2002. AÑO 6. Nº 317

HEMINGWAY REVISITADO
LA HISTORIETA DE LUIS FELIPE NOÉ

RADAR

BERGMAN VUELVE AL CINE
RUSHDIE SOBRE EL 11 DE SETIEMBRE



vivir y morir en un país de perros

Adolfo Aristarain estrena *Lugares comunes*, una inesperada película sobre un matrimonio mayor que no quiere irse de la Argentina aunque esté condenado a empezar todo de nuevo

TIERRA DE VACAS Y EXTRATERRESTRES

Fabio Zerpa tenía razón y Carl Sagan se murió demasiado pronto. Hoy, a tan sólo seis años de la muerte del autor de *Cosmos*, nos llegan nuevas y reveladoras señales de la vida en otros mundos: otros mundos que están en éste. Cuando todavía no nos reponíamos de los misteriosos –y aún irresueltos– casos de las vacas mutiladas en la pampa y del final definitivo de *Los expedientes secretos X*, llega la noticia de una compañía musical de Nueva Delhi, la T-Series, que acaba de lanzar un disco de baladas inspiradas en avistamientos, inducciones y encuentros cercanos. Pero no se trata de casos que la opinión pública haya desestimado o vaya a olvidar rápidamente: hasta ahora se han denunciado no menos de siete muertes a ataques de ovni (a los que se ha bautizado *muhnochva*: algo así como "desfiguradores de rostros"). Algunas de las canciones han llevado estas denuncias hasta límites insospechados, llegando a acusar a los extraterrestres de demorar las lluvias. Pero la T-Series insiste con que disco es cultura y, antes que nada, es un "servicio público": "En áreas rurales donde el acceso a la literatura y el periodismo diario es limitado, nuestros casetes son el equivalente de las noticias radiales. Difundir las historias acerca de *muhnochvas* es una forma de servicio a la comunidad", explicó Pradeep Gangul, vicepresidente de la compañía. Y no satisfecho con eso, agregó que "las letras están basadas en recortes de diarios. De ningún modo se han ornamentado las historias originales. De hecho, lo que nos entusiasmó a la hora de componer versos con las noticias de *muhnochvas* fue la sobrecogedora respuesta que tuvo nuestro lanzamiento anterior basado en los ataques al World Trade Center". La verdad sigue ahí afuera.

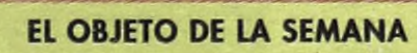
Propaganda y castración

La noticia de las agencias internacionales denunciaba un caso más de negligencia, y no uno particularmente sorprendente: que las agencias que detentan los derechos de los carteles publicitarios en vía pública en Nueva Zelanda se negaron a sacar a la calle una campaña de la Aids Foundation con imágenes de penes, en las vísperas de una fecha simbólica para la organización. Y he ahí la verdadera noticia: la existencia de un Día Nacional del Pene. Kevin Hague, director ejecutivo de la fundación, se quejó públicamente: "Nuestros carteles han caído víctimas de la misma estrechez mental que en otras épocas llevó a algunos misioneros a quitar los penes de algunas esculturas de Nueva Zelanda y del Pacífico". McCarthy Moon, la agencia publicitaria responsable de la decisión censora, se limitó a balbucear, a modo de excusa, que "las compañías temían que los motociclistas y automovilistas que giraran sus cuellos para ver los afiches con penes fláccidos terminaran causando accidentes". Ahora la Fundación deberá limitarse a usar afiches compuestos exclusivamente por un texto explicativo. O a no usar penes fláccidos.



SILVESTRE Y EL GATO ENCERRADO

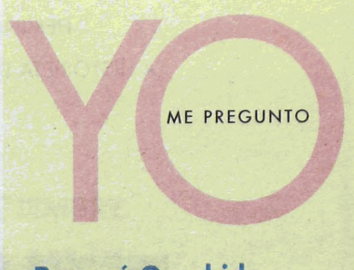
Jacqueline Stallone es la madre de Sylvester y en *Starpower.com* le cuenta a quien le interese saberlo que vive en California, que viaja frecuentemente por el mundo dando conferencias "acerca de los beneficios de la astrología" y que ahora, "con las maravillosas oportunidades que provee la red, puedo mantenerme en contacto con mis amigos y brindarles cartas y predicciones personales". Y de paso recomienda echarle una mirada a su libro *Starpower*, "tu guía hacia el súper éxito en el amor y el trabajo", por sólo cincuenta morlacos. Y a su colección de videos que "le ayudarán a develar los misterios de la astrología", por veinticinco dólares no-convertibles (cada uno). Y a su loción corporal "para hombres o para ese hombre especial en su vida". Pero esto no es todo: dispuesto a darle una mano a mamá, Sylvester no repara en gastos ni esfuerzos: además de prestar su pétreo rostro para adornar la página web en cuestión, publica allí mismo una enternecedora carta que es a su vez una declaración de amor filial: "Mi maravillosa, extraordinaria, irrefrenable e impredecible madre tiene una vasta colección de talentos. Sin duda, el mayor de todos es su habilidad para vislumbrar el futuro. Ha predecido exitosamente cada evento de mi vida a través de su increíble dominio del antiguo arte de la astrología. La verdad es la única cosa que le importa, y decir la verdad es lo único que sabe hacer".





Ideal para el reparto de pizzas

Se acerca la Navidad. O no, pero las grandes tiendas de los Estados Unidos ya están anunciando el que si dudas se convertirá en *el* regalo del 2002. La anticipación es conveniente, en especial para los bolsillos de los fanáticos argentinos, ya que el R2D2 personal que saldrá a la venta en breve cuesta 100 dólares, o su equivalente en pesos, más gastos de envío. Pero, ¿quién no quiere tener su propio robot histérico y galáctico, capaz de reconocer hasta cuarenta órdenes y de "encontrar a su dueño en cualquier lugar de la casa"? Según el jefe de marketing de la juguetera Hasbro, el aparato "tendrá el mismo carisma y encanto que el pequeño personaje que todos conocemos de la saga de *La guerra de las galaxias*".



¿Por qué Oyarbide se equivoca tanto con los exhortos?

Porque manifiesta menor interés por penetrar en los farragosos Anales de Jurisprudencia y le atraen mucho más los Fallos de los Tribunales de Alzada.
Dr. Vergara Bat

Exh-por exh-que exh-en exh-casa exh-de exh-herrero, exh-cuchillo exh-de exh-palo.
Battoloco de Belgrano

Porque es un burro. Yo le enseñé a hacerlos con vaselina en la punta y hasta le grabé un video para que repase en casa.
Garbe, el Chongo LLano desde el bidé de Spartacus

Porque no sabe ortografía, y lo poco que aprendió lo hizo con Guido Süller en Espartacus.
El sargento García, gerente de la zona roja

Se equivoca porque está de espaldas, apretando los dientes y con los ojitos en blanco y no ve.
Espartaco

Si no fueran ex, seguro que no se equivoca.
Nano, ex de ex

Qué raro, ¿no? Porque uno siempre pensó que el quía era experto en exhortos.
Nano, el ex perto de Abasto

Ahora dicen que los suizos le van a enseñar a hacer el exhorto...
Nano, sin palabras

Porque, a pesar de tanta experiencia recogida, Su Señoría mezcla el trabajo con el placer.
Quequí Lombo, de Tribunales

Es raro, porque en Spartacus dicen que se hacían buenos exhortos.
El Soplanuca de Chacarita

Porque en realidad tiene miedo que se lo acepten.
Julio, el reprimido

No es que se equivoque, es que está jugando.
Elis Térico

Porque está esperando el momento justo.
Roberto, el dilatado

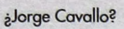
Porque errar es humano, y hacer un exhorto es divino.
Un amigo, de Espartacus

Por la paradoja menemista: cada vez que se equivoca nos lo hacen a todos los argentinos.
De Suiza, con amor

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué ahora le damos tanta bola al básquet?





¿Jorge Cavallo?



¿Domingo Vañek?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar



UN EPISODIO INTERNACIONAL



POR SERGIO DI NUCCI

Cada tanto, de manera impredecible, un remate de libros antiguos desnuda la riqueza de una colección única. Es como si muchas especialidades vieran de golpe cómo se subastan todas las obras que integran la parte más inamovible de sus bibliografías de referencia y al mismo tiempo aquellos volúmenes ricos y extraños, que delatan un gusto personalísimo. El jueves 22 y viernes 23 de agosto se realizó el remate de la biblioteca, a la vez cuantiosa y diversa, que perteneció a José Roque Pérez y que terminó siendo, ampliada, de Jorge Cranwell. El dueño originario había sido, como Adolfo Bioy *père*, ministro del general triunfante en 1930, José Félix Uriburu.

Para una persona que no ha nacido en las clases altas argentinas, el espectáculo trae a la memoria fragmentos de la serie inglesa "Los Vengadores" o alguna novela de Manuel Mujica Lainez. Un *petit hôtel* patricio ya derruido en donde un martillero burlón acicatea con innegable talento a italianos riquísimos y convocados por Internet para la ocasión, a libreros mezquinos, a señoras bien o no tanto, a coleccionistas implacables, a *scholars* bien y mal pagos. Vestidos, muchos, como en la serie. Colores educados en el gusto que Adolfo Bioy Casares no descansó en desplegar y advertir: nunca marrón y negro unidos, ni el azul con el marrón, mucho de los primarios y nada de pasteles.

Abundó el champán (nacional, por supuesto), distribuido por un sexagenario (¿o septuagenario?) que, en delantal azul, evitó en todo momento esa altiva indiferencia a la que, en ocasiones similares, deben resignarse los convidados de piedra. Porque otra característica fue, precisamente, esa: el halo casi esotérico que envolvió a la reunión. Persona que ingresaba a la casa de la calle Castex al 3471, pasaba a ser un "miembro" de esta francmasonería, y se le asignaba un número de comprador, a partir del cual competía en lotes y precios. Las diferencias económicas y sociales quedaban en la calle, para ser sublimadas en el interior del palacete.

Como en *La Casa* (1954) de Mujica Lainez, los miembros podían asistir al desgarramiento de un patrimonio de la oligarquía; a diferencia de la novela, también podían participar en él. Allí donde estaba la biblioteca se llevó a cabo el remate: tres amplios ambientes repletos de libros, ahora agrupados en lotes (los miembros eran tantos que hubo que habilitar la escalera como platea). Y nuestro imperturbable martillero en el medio, subido a una tarima y ubicado detrás de su decimonónico pupitre.

—A ver, correme un poco más acá, para que pueda ver a todos.

—No se puede, no pueden pasar desde la cocina.

—¡Y que no pasen!

Impecablemente vestido él también, con un escueto martillo de metal que machacaba un-dos-un-dos-a-ver-señores-por-favor-un-dos-tres. Y retando al público, elevando sumas, burlándose de los desprevenidos y pronunciando deliberadamente mal los títulos y autores hasta volverlos irreconocibles. Señalaba a los de entrada tímidos ofertantes, retrucando a unos y otros la suma dicha inmediatamente antes, repitiendo de manera ritual: "Por favor, señores, se quejaron siempre de los lotes con base, ¡y ahora que no pusimos base nadie habla!".

Las herramientas de Internet permitieron a los miembros saber el precio de mercado de cada una de las piezas incluidas. En un mérito no menor de los dueños originarios de la colección que muchos de los libros fueran inhallables o no estuvieran en venta entre los anticuarios. Compradores italianos se especializaron en adquirir el rico fondo del siglo XVIII, y llegaron a pagar casi 30.000 pesos por la *Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert; un joven filólogo clásico compró los diez volúmenes de las obras completas del gran epigrafista Bartolommeo Borghesi, suntuosamente editadas en el siglo XIX por el emperador Napoleón III, que aspiraba a ser el biógrafo de Julio César; no tan jóvenes zoólogos se llevaron tesoros de las obras del siglo XX de los serpentarios de Brasil.

La subasta es el lugar donde se ponen en escena las predilecciones del coleccionista y del erudito: linajes, fundaciones y fundadores; aristocracias y grandes burguesías; paleografía, epigrafía, heráldica, academias, diplomacia, onomástica, filosofía (desjerarquizada, como una más en la lista); barcos, viajes, cosas de mar, vientos, astronomía, cronologías, geografías; ciencias naturales, ornitología, entomología, el estudio de los ofidios y de los batracios, las láminas coloreadas por los viajeros y naturalistas exóticos (como hay bailarines exóticos). El coleccionista y el *scholar* tienen una fruición por el nombre que se completa con un gusto por el número y por la exactitud. La subasta ha de seguirse catálogo en mano, como el melómano sigue en el paraíso la ópera iluminando con una linterna de mano la partitura. Contar las cosas, enumerarlas, medirlas, dar siempre de ellas los detalles más precisos. No en vano se trata de colecciones que pertenecieron a juristas y terratenientes: las bodas de los inventarios dolorosamente minuciosos del Código Civil y los datos no menos rigurosos del agrimensor. Todo extrañamente compatible con una radical imprecisión vital, porque, ¿qué son los "miembros" más allá de sus deseos por los ítems del catálogo?

Por momentos, es difícil resistirse a las fáciles comparaciones sociológicas entre las clases bajas y las altas, o recordar los muy atendibles registros del Juan José Sebreli de *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964): "La propiedad de los medios de producción, para la burguesía, y su condición de mercancía que se vende como las cosas que produce, para el obrero, son sendos acondicionamientos de una visión fundamentalmente práctica del mundo; es decir que, ambas clases tienen tendencia a actuar de acuerdo con sus propios intereses. La clase media, en cambio, no posee cosas como el burgués ni fabrica cosas como el obrero".

NINGÚN LUGAR EN EL MUNDO

Después de un largo silencio cinematográfico repleto de proyectos truncos, Adolfo Aristarain vuelve a las carteleras argentinas con una película absolutamente inesperada: un guión sin trucos ni golpes de efectos sobre un matrimonio mayor que se niega a irse del país, a pesar de estar obligados a empezar todo de nuevo. En el estudio de la casa que periódicamente hipoteca para filmar, Aristarain habló con **Radar** del auge del nuevo cine argentino, de la polémica Ley de Cine que impulsó junto a Luis Puenzo, de su experiencia con Hollywood, de la honestidad brutal con la que se expone en Lugares comunes y de todos esos proyectos que nunca pudo filmar, desde una historieta de Oesterheld a *Noticia de un secuestro* de García Márquez.

POR MARTÍN PÉREZ

Uno de los mitos más antiguos del cine argentino es el del director que debe hipotecar su casa para poder filmar. Situada en el corazón del barrio porteño de Villa del Parque, la nada escandalosa casa de Adolfo Aristarain es, sin embargo, algo así como un pequeño palacete de varios pisos, con un pequeño jardín rodeándola y una frondosa cerca que separa la propiedad de la calle. Hay una inmensa enredadera cubriendo una de las medianeras, y una pareja de enormes perros acechando cariñosamente todas las entradas de la casa, pero también muy atentos a la puerta de calle. "No sabés cómo le gusta la calle", dice Aristarain del macho de la pareja. "Una vez se nos escapó, y salimos con la perra a buscarlo; por suerte lo trajimos de vuelta. Pero yo sé que si huele alguna hembra en celo no lo agarramos más", cuenta el director, que cada vez que abre el portón de la casa encierra cuidadosamente a sus queridos perros.

Pese al calor del sol de setiembre, el amplio living que ocupa la mayor parte de la planta baja está presidido por un hogar encendido. "Sí, es un fuego de verdad. Si pusiera gas ahí sería un gil", confirma Aristarain, cómplice y canchero a la vez. Subiendo la escalera se encuentra un gran estudio, donde, entre discos, libros y revistas, están los dos escritorios en los que el director más respetado de las últimas dos décadas del cine argentino trabaja en los guiones de todas sus películas, tanto las que alcanzó a filmar como de las otras tantas que nunca fueron. "Primero escribo a mano, y después paso todo a la computadora. Recién ahí me doy cuenta si la cosa funciona o no", explica Aristarain, cómodamente sentado frente a un amplio, antiguo y más que respetable escritorio de madera, donde realmente comienza todo. A un lado está la computadora, apagada y descansando sobre un escritorio mucho más funcional. Y detrás de él hay una ventana por la que se accede a un balcón desde el que se puede volver a bajar al patio que rodea la casa. La casa que Aristarain asegura no haber hipotecado nunca para poder filmar. Y después de una pausa que parece calculada, y ajustando un nuevo ojal el cinturón ya ajustado del mito del sufrido director de cine argentino, remata su frase: "No la hipoteco para hacer cine, la hipoteco para vivir".

En un medio en el que las nuevas generaciones de directores deben empezar hipotecando su vida para soñar con llegar a ejercer el oficio que más les gusta, el de Adolfo Aristarain es algo así como un caso testigo. El del director dueño de un apellido con un prestigio ganado a través de sus películas en todo el mundo de habla hispana, y más allá también. Un apellido que es casi una marca registrada construida a fuerza de obras que parecen llamativamente pocas, sobre todo si se toma en cuenta aquel sueño de su portador cuando comenzó en esto: el sueño de dirigir dos películas por año. "Yo haría tres por año, si pudiera", asegura aún hoy Aristarain, cuya leyenda también incluye una llamativa dificultad para concretar cada una de sus obras. "Sí, es verdad: a mí siempre me cuesta un huevo filmar una película", acepta este director que el único sueldo como director que cobró en su vida fue el de *La ley de la frontera*. "En las demás cobré recién a los premios, si es que la película hizo guita", confiesa Aristarain, que el jueves próximo estrena una nueva película, la primera desde *Martín (Hache)*.

Protagonizado, cuándo no, por Federico Luppi, el nuevo film de Aristarain no puede menos que ser uno de los acontecimientos de un cine argentino que, últimamente, juega a dos puntas. Por un lado, celebra algún que otro éxito en taquilla; por el otro, se enorgullece de una nueva generación que arranca halagos en los festivales de todo el mundo. Y si alguien tiene suficientes méritos propios para poder plantarse con autoridad entre ambos, ése es Aristarain, cuyo flamante *Lugares comunes* es un film que incluso su realizador acepta como el más despojado y al mismo tiempo el más complejo de toda su carrera. "Estoy jugado hasta los huevos con esta película. Pero no sólo en materia económica, sino porque en ella no hay ninguna trampa de esas que se supone que son válidas a la hora de hacer cine. No, acá yo me pongo en pelotas, diciendo: señores, ésta es la historia, éstos son los personajes, a ver qué opinan..."

Es curioso que justo un director como vos, formado en otra clase de escuela cinematográfica, te pongas en una situación en la que prácticamente dependés más del espectador de lo que él depende de vos.

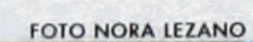
–Es toda una jugada. Es probar que respetás al espectador, que no pensás que son todos boludos. Que sabés que hay gente que tiene sensibilidad, que piensa y que recibe lo que vos le estás mandando. O al menos eso es lo que yo espero.

BASTA DE TRUCOS

Un veterano profesor de secundario está a punto de irse de vacaciones con su mujer. Van a España, a visitar a su hijo y a sus nietos. Pero en su último día antes de dejar su trabajo el profesor se entera de que esas vacaciones serán para siempre: lo han jubilado. Y no precisamente asegurándole la subsistencia. El profesor y su mujer se tomarán sus vacaciones, pero regresarán a Buenos Aires obligados a ganarse la vida. Y, se sabe, la cosa no está muy fácil que digamos. "Lo que más me interesó de la historia de *Lugares comunes* es la idea de una pareja que ya es mayor pero que está obligada a empezar de nuevo", explica Aristarain. "Están en una etapa de su vida en la que, supuestamente, lo único que tendrían que pensar es en vivir tranquilamente y disfrutar un poco de lo que han hecho en la vida. Pero, en cambio, tienen que salir a buscar su subsistencia a una edad en la cual ya no entran en el mercado de trabajo ni en nada. Se las tienen que rebuscar como pueden. Y esa historia me parecía piola porque, por un lado, mostraba claramente la crueldad de este sistema. Y, por otro lado, me parecía una historia muy atractiva", aclara el director, que no puede explicar muy bien por qué decidió contar precisamente esta historia. "Uno no sabe muy bien por qué aparecen las historias. Simplemente aparecen", se encoge de hombros Aristarain, que explica que la historia de *Lugares comunes* está basada en una novela inédita de un primo suyo, mayor que él, al que le pasó más o menos lo mismo que al protagonista del film.

"Aunque yo no tengo hermanos, mi familia es muy grande. Somos muchos primos, que nos vemos sólo en los velorios y los casamientos. Uno de ellos incluso es intendente de Puerto Madryn, Julio Aristarain", cuenta Adolfo, y explica que el autor de *Lugares comunes* es Lorenzo, de profesión geólogo, que en su momento lo había asesorado en *Tiempo de revancha* e incluso en *Un lugar en el mundo*. "Lorenzo era investigador jefe del Conicet cuando hace unos años, en medio de un recorte del Estado, lo terminaron echando. Ahí fue cuando dijo *A mí no me matan en vida* y se puso a escribir. Y me empezó a usar a mí como crítico de sus trabajos. Me pasa los cuentos y las novelas que escribe para que le diga qué me parecen. Y cuando leí esta segunda novela, pensé que estaba bien pero nada más. Me parecía que había una punta, eso sí. Hasta que un día se me cruzó con

FOTO DE TAPA: NORA LEZANO



"Estoy jugado hasta los huevos con esta película. No sólo en materia económica, sino que en ella no hay ninguna trampa. Acá yo me pongo en pelotas, diciendo: Señores, ésta es la historia, éstos son los personajes, a ver qué opinan..."

otras historias que tenía metidas en la cabeza y apareció la película. Así es como pasan las cosas, pero nunca sabés bien por qué", se disculpa nuevamente el director.

Lugares comunes es, afirma el director, una película con una simplicidad aparente, por la forma en que está contada y filmada, pero que al mismo tiempo tiene una trama muy elíptica. "Desde *Martín (Hache)* que le voy rajando a todo lo que sea fórmula", confiesa. "Todas estas cosas que dicen que el conflicto del film debe aparecer a la altura de la página veinte del guión, y que ahora hay que poner algo de humor para aflojar la tensión y que ese personaje que presentaste como bueno y simpático mejor ahora que se muera para que la gente se emocione. Todos mecanismos válidos y efectivos en este medio, pero que yo veo venir incluso en las películas que veo y me ponen a parir y no me gustan un carajo. Y por eso sonmecanismos a los que les rajo violentamente, e intento hacer todo lo más sencillo posible y que pasen poquitas cosas. Y dentro de ese esquema, el desafío es cómo mantenés la atención, cómo hacés que la gente se interese y no se aburra, que se entretenga con la historia. Yo creo que está conseguido, pero no me preguntes cómo. Porque no tengo ni la menor idea.

¿Esta búsqueda es algo que aparece en tu cine recién a partir de *Martín (Hache)*?

—Sí. Y de lo único que te puedo decir que soy consciente es de esa búsqueda. Porque, después de tanto tiempo que estoy en esto, me doy cuenta que con el cine me pasa lo mismo que con las novelas: cada vez son menos los tipos que leés o releés, y son los que no tienen trampa. Lo que buscás es una honestidad a ultranza. Ese autor que no trata de manipular al lector o al espectador. Los que tratan de contar historias de personas, de gente con la apariencia de estar viva. Y sin utilizar ninguno de esos ganchos que teóricamente son lícitos en la ficción. Sino hacer que su público, y esto es lo más complicado, se interese en los personajes para que les resulte atractiva la historia. Porque sino cagaste. O sea: no la historia basada en peripecias o anécdotas sino en qué carajo les está pasando internamente a esos personajes. Ese es el cine al que apunto, y el que me gusta ver.

Pero ése no es el cine al que apuntabas en tus comienzos...

—Evidentemente no. (*Piensa.*) Aunque tampoco te puedo decir que nunca voy a volver a él. Si mañana cae en mis manos un policial que está bien y me lo creo, no tengo problemas en filmarlo. Pero lo que me pasa es que siento un gran rechazo por todos esos mecanismos. Porque llega un punto en que ves venir la trampa por todos lados, y cuando llega lo único que decís es *me quiero ir de acá*. Y es algo jodido, porque empezás a disfrutar cada vez menos como espectador.

¿Sufrís mucho cuando vas al cine últimamente?

—(*Se ríe.*) No, yo sufro sólo con mis películas. Con las de los demás no sufro para nada.

HOLLYWOOD BABILONIA

Uno cada cuatro años. Ese es el ritmo de Adolfo Aristarain para hacer films. "Pero no es culpa mía", se disculpa el director, que más de una vez se ha quejado de que está casi condenado a hacer cine de autor. Porque, precisamente, su apellido es una marca registrada, algo que, sin embargo, no lo ayuda para nada a la hora de conseguir proyectos. "Esto de ser Aristarain es una cagada", dice, entre risas, aunque inmediatamente aclara que no piensa eso de sí mismo. "Pero están los que sí lo piensan, y te cagan la vida", explica.

"Cada vez que voy a España tengo diez tipos que me llaman para que me encuentre con ellos a tomar unas copas. *Queremos producirte tu película*, me dicen siempre. *Pero queremos que escribas algo tuyo, algo personal*. Y a mí no me da el cuero para eso. Gracias que se me ocurre una historia cada tanto. Pero los tipos no quieren saber nada, e insisten en lo mismo cada vez que voy para allá. Hay tipos que ni siquiera me dan nada para leer. *No, queremos algo tuyo, algo que sea lo más personal posible*. Y yo pienso: ¿por qué no se van todos a cagar? Yo así no puedo vivir. (*Se ríe.*) Porque para no tener que andar hipotecando la casa tendría que hacer una película por año. Y no la hago ni en pedo."

Alguna vez, Aristarain coqueteó con la idea de irse a vivir allí donde no fuese una quimera soñar con filmar, al menos, una película por año. "Eso fue hace tiempo. Fue algo que imaginé allá por la segunda mitad de los '80, cuando hice aquella película para la Columbia", explica Aristarain, refiriéndose a *The Stranger*, aquel film con Bonnie Bedelia que nunca dejó que se viese en la Argentina, ni siquiera en video. "Aquella vez debo de haber estado, entre idas y venidas, como un año en Estados Unidos. Y no me banqué el modo de vida de ellos. Me dijo: *Si yo vivo acá, al mes me tiro de un bal-*



"Luppi es un enfermo total cuando está filmando. Fuera de una película es un tipo sociable, pero cuando está trabajando no sale a comer con nadie y se queda todas las noches en su cuarto, caminando por la habitación y recitando los textos. En este rodaje lo veías tumbado en un sillón, como si estuviera hablando solo, pero en realidad estaba repasando la letra una y otra vez. Eso le da una seguridad increíble."

cón. Además, no aguantaba la manera en que tenés que conseguir trabajo, que es ir todas las semanas por lo menos a dos cócteles, y a esos desayunos de trabajo increíbles. Y en eso sí que están totalmente pelotudos, porque te citan a las ocho de la mañana a desayunar en hoteles maravillosos, y es una hora en la que apenas si sabés cómo te llamás", recuerda el director. "Te ofrecen el oro y el moro, y después todo queda en nada", cuenta. Y se embala: "Lo que yo nunca entendí es por qué para conseguir laburo tenía que caerles simpático a todos esos tipos. Si yo tengo un oficio, que es hacer películas, y en mis películas se ve lo que puedo hacer y lo que no. Pero se ve que las cosas no funcionan así".

Aunque todo ese resquemor, asegura, no influye para nada en su opinión contundente sobre la progresiva caída del cine de Hollywood. "Yo trato de ser objetivo, y desde esa objetividad veo que el cine norteamericano está cada vez peor", explica, y cuenta que hace poco volvió a reunirse con unas productoras de un estudio grande. "Eran tres minas que me tiraron tres guiones. Los leí y les dije que en uno de ellos, que hablaba de unas portorriqueñas que cortaban caña de azúcar, más o menos había una punta que se podía laburar. Pero que los otros dos eran infumables, y no servía ni una página, eran una basura. Y ellas me contestaron que tenía toda la razón del mundo. O sea que me tiraron los guiones simplemente para ver para qué lado corría. Me contaron que el primero, el que más o menos me gustaba, lo iba a dirigir una chica. Pero que los otros dos también estaban en producción. Me dijeron que sabían que eran una basura, pero me explicaron que, como productoras de un estudio grande, si no producían cierta cantidad de películas por año, les daban una patada en el orto. Y así es como todo se convierte en una máquina de hacer chorizos. Con lo que venga: con huesos y basura, ni siquiera carne de cerdo", es su contundente conclusión sobre ese circo en el que alguna vez, allá lejos y hace tiempo, soñó con participar.

"Yo no sabría qué hacer con esa clase de guiones", explica Aristarain. Y confiesa: "Más de una vez me llegan guiones y mi mujer Kathy me dice: *Leelos con cariño, que estamos en la lona*. Pero yo no sabría qué decirles a los actores, ni dónde poner la cámara. Te lo juro. Ojalá pudiera".

EL CORTO BRAZO DE LA LEY

Tal vez por aquella temprana desilusión con la gran industria del cine, Adolfo Aristarain es uno de los grandes pioneros en eso de fomentar una industria que sea propia. "Por eso es que yo puteo, insisto y rompo las pelotas con que todo esto no sirve", dice Aristarain, abarcando con su "todo esto" las alabanzas por el auge del cine argentino y las películas hechas, como él dice, "por dos mangos". "Acá lo único que sirve es tener una industria, que podríamos tener si no se afanaran la guita desde el Ministerio de Economía", se enerva, aunque inmediatamente menciona la noticia de que el Instituto de Cine volverá a disponer de los fondos que le corresponden. "Vamos a ver lo que pasa el año que viene", se ataja, pero insiste con lo de la Ley. "Lo que más bronca te da es que la ley no jode a nadie, porque la guita sale de las entradas de cine", explica. Y agrega: "Nosotros también jodíamos con los telefilms, porque ésa es la única manera de aprender a hacer cine. Porque cuando dicen que la televisión apoya al cine es todo una mentira. Queríamos una ley como la francesa, que obliga a los canales a invertir el 3 por ciento de sus ingresos en la producción de cine. Pero nos dijeron que nos dejásemos de joder con eso, porque si no la ley no salía. Los canales no querían que nadie les revisara los números".

También cuenta Aristarain que tanto él como Puenzo, el otro director con el que trabajó codo a codo por esta Ley del Cine, recibieron muchas quejas de los cineastas más jóvenes, porque la Ley no incluía el cine alternativo. "Y lo que nosotros les explicábamos es que si no hay una industria, tampoco va a haber ningún cine alternativo. Porque tal como están las cosas ahora, todo el cine que hacemos es alternativo", es el resumen de Aristarain de aquellas discusiones, que no llegaron al punto de ser una nueva Guerra del Cerdo, con los directores jóvenes cargando contra los más experimentados. "Fueron charlas de café, no nos peleamos", aclara Aristarain, que tiene otras razones para negarse a aceptar el slogan del Nuevo Cine Argentino. A pesar de que sus razones estéticas para filmar como filma de *Martín (Hache)* en adelante lo ubiquen más cerca de esa clase de cine que de ningún otro.

"Lo que pasa es que yo descreo mucho de las generaciones, de las nacionalidades y de los nuevos o viejos cines", explica. "Porque el cine es algo tan personal que depende de cómo sea cada persona y de cómo encare el laburo que le toca hacer. Siempre hubo tipos que están en esto por diversos motivos: por la guita, por la chapa o porque les gusta cogerse minas. Y otros porque realmente les gusta el oficio. Eso es lo que marca la diferencia. Por eso no creo en modas, ni en lo nuevo esto o aquello. No podés decir que hay un nuevo cine argentino como no se podía decir que había una *nouvelle vague*. Porque no es un movimiento, sino diez tipos capaces, cada uno de ellos distinto del otro. Podés hablar de similitudes en la forma de producción, pero no de un movimiento, porque cada uno es diferente."

¿Y qué es lo que ven en esta generación de cineastas en todos los festivales del mundo, que los hace entusiasmarse con lo que cuentan y englobarlos bajo el mismo nombre?

—¿Sabés lo que ven? Ven un cine pobre, hecho con pocos medios, pero que está habitado por gente que está viva y habla de temas que realmente existen, que suceden, que son parte de la realidad. Como están recibiendo e incluso produciendo un cine muy adocenado, eso es lo que los impacta. Por lo menos en España, que es donde yo conozco más de qué va la cosa. Pero incluso allá, cuando me hablan del cine latinoamericano, yo digo: *Ojo, hablemos de producción*. Porque desde ese punto de vista yo acepto que existen las nacionalidades y son muy determinantes. Pero no desde el punto narrativo. Porque cada uno cuenta a su manera.

HONESTIDAD BRUTAL

Además del placer de su historia, sumamente actual y al mismo tiempo muy personal, otra de las formas de disfrutar de *Lugares comunes* es hacerla dialogar con las otras películas de Aristarain. Disfrutar, por ejemplo, de las charlas sobre el estado de las cosas (y de sus cosas) entre sus protagonistas, poniéndolas junto a todas las charlas de bar que pueblan las películas de Aristarain, como si fuera una especie de inconsciente continuo en perpetua reflexión sobre el mundo. "Más que charlas de bar son charlas de casa, como dije alguna vez", se ataja Aristarain, que en su nuevo film hace que Luppi, Arturo Puig y sus respectivas parejas –interpretadas por la española Mercedes Sanpietro y Valentina Bassi, respectivamente– se trencen en una sobremesa de idealismos y desilusiones políticas.

"Todo esto empezó con *Un lugar en el mundo*, pensando en esas charlas que llego a tener en casa cuando me junto con amigos. Después de cinco botellas de vino, ¿de qué hablamos? De la situación del país o del mundo. Y si esas charlas siempre me resultaban interesantes, yo me pregunté: ¿Por qué no llevarlas a una película? Porque no creo que el cine sea sólo imagen, sino una amalgama de un montón de cosas. Aunque en esta película los protagonistas hablan menos que en *Martín (Hache)*, donde a los personajes de Luppi y Poncela les gustaba tanto escucharse hablar que la cosa estaba demasiado exacerbada", concede el director, que de tanto filmar con Federico Luppi no le queda otra que aceptar que lo que el actor diga en sus películas será entendido como sus verdaderas opiniones. "Acepto que en esta película la voz en off de Luppi se acerca mucho a lo realmente personal. Pero en realidad yo pienso un poco lo que dicen todos,no sólo los personajes de Luppi", intenta explicar Aristarain, para quien la elección de Luppi como protagonista de sus films parece, a esta altura, algo inevitable. "Es un tipo que siempre me sorprende", cuenta Aristarain. "Además, Luppi es un enfermo total cuando está filmando. Fuera de una película es un tipo sociable, pero cuando está trabajando no sale a comer con nadie y se queda todas las noches en su cuarto. Durante el rodaje de *Martín (Hache)* al final del día lo invitaba a tomar algo y él me respondía que no, que se quedaba en el hotel. *¿Pero qué carajo hacés todas las noches en el hotel?*, le preguntaba. *Leo el guión*, me respondía. Y eso es lo que hace todas las noches: camina por la habitación, recitando los textos. En este rodaje vos lo veías tumbado en un sillón, como si estuviera hablando solo. Pero lo que hacía era repasar la letra una y otra vez. Claro, eso le da una seguridad increíble."

Como en *Lugares comunes* la pareja protagónica termina buscando un destino mejor lejos de la ciudad, es inevitable terminar pensando en el film como una suerte de *Ningún lugar en el mundo*. Como si fuese una reescritura desesperanzada del que tal vez sea el mayor éxito de la filmografía de Aristarain. "Yo no veo ninguna correspondencia entre un film y otro", advierte, sin embargo. "Aquellos personajes de *Un lugar en el mundo* todavía tenían espíritu de lucha y de trascendencia, la esperanza de modificar un ambiente o un medio social. Mientras que estos personajes ya son absolutamente descreídos, y hay en ellos algo mucho más urgente: sobrevivir", dice el director, curiosamente dando justo en el clavo de lo que une y separa ambos films. A continuación advierte: "Te aclaro que yo soy el menos indicado para encontrarles puntos de contacto a las películas que hago, porque nunca las tomo como punto de referencia. Pero si querés comparar *Un lugar en el mundo* con *Lugares comunes* habría que pensar en que esta última podría ser anterior a aquélla. Sería como el viaje que hicieron los tipos de *Un lugar...* para instalarse allí, y después formar una cooperativa. ¿No te parece?", pregunta finalmente Aristarain, y ahí es cuando la posible negación se transforma en la gran claridad de un realista esperanzado. Que al final regala la posibilidad de que, sí, después de estos lugares comunes, tengamos, al fin, un lugar en el mundo. ■

EL CINE QUE NO FUE

Aristarain recorre todos las películas que no llegó a filmar.

FOTO NORA LEZANO



POR M.P.

Una de las cosas que más llama la atención en el lugar de trabajo de Aristarain, además de los discos de jazz y las novelas policiales, es la abundante cantidad de historietas que aparecen en los estantes repletos de libros que ocupan casi todo el espacio disponible en las paredes. El resto está ocupado por pequeños afiches enmarcados de sus películas. Si se le pregunta por el comic, Aristarain comienza a enumerar a todos los clásicos, y terminará señalando las joyas de su amplia colección: los recortes encuadernados de las historias de *El Sargento Kirk* y *Bull Rockett* que salían en la mítica revista *Misterix*. Tan fanático supo ser Aristarain de las historietas de Héctor Germán Oesterheld, que confiesa que el primer guión que escribió en su vida lo hizo adaptando alguna de aquellas historias de Rockett –un piloto de pruebas que era casi un agente secreto, y que llegó a protagonizar un par de historias en Buenos Aires, con dibujo de Solano López– y con esas adaptaciones bajo el brazo fue a tocarle el timbre a la casa del guionista en Vicente López. "Debía tener unos dieciocho años y lo hice de total caradura, pero Oesterheld me recibió e incluso llegamos a discutir mi idea", recuerda Aristarain, con orgullo pero también algo de vergüenza. "A mí, lo que me gustaba era esa cosa de lo-atamos-con-alambre que tenían las historias de Rockett. Pero me acuerdo que era la época de James Bond, y que Oesterheld pensaba que había que hacer las cosas mucho más profesionalmente."

Con el tiempo, aquel adolescente guión olvidado supo ser el primero de una larga lista de películas perdidas que ocupan tanto lugar dentro de la historia de Aristarain como su verdadera filmografía. "El lucro cesante que hay en este oficio es algo increíble", explica el director, que cuenta que por cada proyecto que no se llega a realizar no sólo se pierden los seis meses de negociaciones previas y otros seis de preproducción, sino también el hecho de quedar al margen del negocio. "Como todo el mundo da por sentado que estás laburando, no te toman en cuenta", se resigna Aristarain, que durante el tiempo que separa aquel estreno de *Martín (Hache)* con éste de *Lugares comunes* puede hablar de tres películas que no fueron. "Una es *Una furtiva lágrima*, que es una historia con la que me embalé en un principio; hasta comencé a producirla, pero al final me trabé a las quince páginas y no hubo caso. La iban a protagonizar Luppi, Aristarain y Poncela, pero todo quedó en la nada, porque no voy más allá de lo que tengo." Otro proyecto, tal vez en el que más trabajó en los últimos tiempos, es *Los últimos de Filipinas*, un film de tres horas para la Televisión Española, basado en un episodio real y con guión de Pérez Reverte. "Es la historia de un batallón que va a Filipinas, cuando aún eran españolas, y luego de una batalla terminan aislados en un convento, donde pasan un año y medio encerrados. Cuando España le cede las islas a Estados Unidos, intentan comunicarse con estos tipos y decirles que la guerra ha terminado, pero ellos no se lo creen y piensan que es una trampa, y se quedan ahí. Para esos papeles tenía a todo el cine español: imaginate que eran cincuenta soldados, veinte de los cuales tenían diálogo."

Otro de los eternos proyectos postergados de Aristarain lleva por nombre *Pasado perfecto* y es un guión propio que iba a filmar luego de *Un lugar en el mundo*. Como no se realizó, Aristarain terminó vendiéndole el guión a un vasco que iba a filmarlo en Puerto Rico con Eduardo Montes Bradley. Pero finalmente lo terminó llamando para ver si quería hacerlo él. "Yo no estaba muy convencido, pero necesitaba la plata", recuerda. "Además, medio como que me había caído del cielo, y después de la de Filipinas empalmaba con ésta, y así completaba dos años de trabajo en continuado, algo que no me había tocado nunca. Pero al final se cayeron las dos", cuenta el director, que también vio aparecer en estos años tal vez el único proyecto con el que confiesa haberse entusiasmado: la adaptación de *Noticia de un secuestro*, la novela de Gabriel García Márquez. "Primero me la ofreció el productor español Gerardo Herrero, que había producido la adaptación de *El coronel no tiene quien le escriba*, que filmó Arturo Ripstein. Pero al final García Márquez le dijo que no quería vender los derechos porque había gente involucrada en la historia que todavía estaba viva y tenía miedo a las represalias. Aunque un día antes de viajar a Córdoba para comenzar el rodaje de *Lugares comunes* recibí un llamado de un mexicano. Epigenio se llama el tipo, y le dicen Epi, pobrecito. Se presenta y me dice que tiene los derechos de *Noticia...*, así que voy a encontrarme con él a su hotel, y cuando llegó me explica que todavía no tiene los derechos sino apenas el 'sí' de García Márquez. Casi lo mando a la mierda ahí mismo, pero me contó que estuvo tratando de hacerla con Hollywood, con Benicio del Toro, Antonio Banderas y Salma Hayek, pero finalmente se dio cuenta de que se equivocaba porque arrancaba con un costo de 5 millones de dólares sin moverse del escritorio, así que cambió de idea. Ahora quiere hacer una película hablada en castellano, y por eso me llamó. Todavía tiene que llamar a la agente de García Márquez para comprarle los derechos, porque el precio de 2 millones de dólares estaba bien para una producción de Hollywood, pero ahora hay que pedirle que entienda que será un film con menores costos", explica Aristarain, que nunca volvió a recibir ningún llamado de su Epi. Pero no pierde las esperanzas. "Te das cuenta cómo es esto: uno es un boludo de 58 años, con más de treinta en este negocio, pero igual cada vez que te llaman te seguís creyendo todo lo que te dicen. Hasta que te cagan y tenés que volver a empezar de cero otra vez."

AL ATAQUE

11 DE SETIEMBRE ¿Por qué nunca escuchamos el ruido de las Torres Gemelas derrumbándose? ¿Fue la desaparición de ese sonido una manera de convertir el atentado en un espectáculo? ¿Es justo que se responsabilice a los norteamericanos por los ataques? ¿No debería el contraataque llevar hacia un mundo más civilizado en lugar de entregar nuestras libertades a los sombríos guerreros de una guerra secreta? **Salman Rushdie** y **Jean-Louis Comolli** responden a estos y otros interrogantes a un año de los atentados.

POR SALMAN RUSHDIE

En una columna escrita en enero de 2000, dije que "la lucha definitoria de la Nueva Era será entre el Terrorismo y la Seguridad". Era algo que me inquietaba porque vivir en los peores escenarios vislumbrados por los expertos podía significar entregar demasiadas libertades a los guerreros sombríos del mundo secreto. La democracia exige visibilidad, argumentaba, y en una lucha entre la seguridad y la libertad siempre debíamos errar por el lado de la libertad. El martes 11 de setiembre, sin embargo, el peor escenario se hizo realidad.

Rompieron nuestra ciudad. Estoy entre los neoyorquinos más recientes, pero aún la gente que nunca había pisado Manhattan sintió sus heridas profundamente, porque en nuestro tiempo Nueva York es el corazón palpitante del mundo visible; la ciudad que habla rudo, que deslumbra el espíritu; la ciudad de "orgías, paseos y felicidades" de la que hablaba Walt Whitman, su "orgullosa y apasionada ciudad –fogosa, loca, extravagante ciudad". A esta brillante capital de lo visible le dieron un espantoso golpe las fuerzas de lo invisible. No es necesario decir cuán espantoso fue; todos lo vimos, a todos nos cambió y ahora debemos asegurar que la herida no es mortal, que el mundo de lo que se ve triunfa sobre lo encubierto, sobre lo que se percibe sólo a través de los efectos de sus horrendas obras.

En la construcción de sociedades libres y a salvo –más a salvo– del terrorismo, nuestras libertades civiles se verán inevitablemente comprometidas.

(*Cuando escribí estas palabras, quise decir que probablemente estaríamos sometidos a inspecciones más molestas e intrusivas en los aeropuertos. Fallé en predecir el afán con que los señores Ashcroft, Ridge y demás se abocarían a la tarea de crear un aparato de estado más autoritario.*) Pero a cambio de la erosión parcial de la libertad, tenemos el derecho a esperar que nuestras ciudades, nuestra agua, nuestros aviones y nuestros niños realmente estén mejor protegidos de lo que estaban.

La respuesta de Occidente a los ataques del 11 de setiembre será juzgada en gran medida según si la gente empieza a sentirse a salvo otra vez en sus casas, sus lugares de trabajo, sus vidas cotidianas. Esta es la confianza que hemos perdido y debemos recuperar.

Después: la cuestión del contraataque. Sí, debemos enviar a nuestros guerreros de las sombras a luchar contra los de ellos, y esperar que los nuestros prevalezcan. Pero sólo esta guerra secreta no llevará a la victoria. También necesitaremos una ofensiva pública, política y diplomática cuyo objetivo debe ser la resolución temprana de algunos de los problemas más espinosos del mundo: sobre todo la batalla entre israelíes y palestinos por su espacio, dignidad, reconocimiento y supervivencia. Se requerirá mejor juicio de ambas partes en el futuro. Por favor, que no se bombardeen más fábricas de aspirinas en el Sudán. Y ahora que sabios cerebros norteamercianos parecen haber entendido que es un error bombardear al empobrecido y oprimido pueblo afgano en represalia por las infamias de sus tiranicos amos, podrían aplicar esa sabiduría, en retrospectiva, a lo que se le ha hecho al empobrecido y oprimido pueblo de Irak. Es tiempo de dejar de hacer enemigos y empezar a ganar amigos.

Decir esto de ninguna manera es unirse a la brutal disección de los Estados Unidos que ejecutan algunos sectores, y que conforma una de las consecuencias más desagradables de los ataques terroristas. "El problema con los norteamericanos es...", "Lo que Estados Unidos debe entender..." Ha habido mucho relativismo moral santurrón últimamente, por lo general precedido de frases como éstas.

A un país que acaba de sufrir el ataque terrorista más devastador de la historia, a un país en estado de duelo y horrenda pena, se le dice, fríamente, que es culpable de la muerte de sus propios ciudadanos. ("¿Merecíamos esto, señor?", le preguntaba hace poco un enloquecido trabajador en el *ground zero* a un periodista británico. La solemne cortesía de ese "señor" me pareció sorprendente.) Seamos claros y expliquemos por qué esta arremetida antinorteamericana y bien pensante es una asombrosa necedad. El terrorismo es asesinato de inocentes; esta vez, fue un asesinato en masa. Excusar semejante atrocidad culpando a las políticas del gobierno de los Estados Unidos es negar la idea básica de toda moralidad: que los individuos son responsables de sus acciones. Más aún, el terrorismo no es una demanda legítima ejecutada por medios ilegítimos. El terrorista se envuelve en las quejas del mundo para encubrir sus verdaderas motivaciones. Lo que sea que los asesinos estuvieran tratando de conseguir, parece improbable que construir un mundo mejor fuera parte de ello.

El fundamentalista busca derrumbar mucho más que edificios. Semejante gente está en contra, para ofrecer sólo una lista breve, de la libertad de expresión, de un sistema político multipartidario, del voto adulto universal, de un gobierno responsable, de los judíos, los homosexuales, los derechos de la mujer, el pluralismo, el secularismo, las polleras cortas, bailar, estar afeitado, la teoría de la evolución, el sexo. Son tiranos, no musulmanes. (El Islam es duro con los suicidas, que son condenados a repetir su muerte por toda la eternidad.

De todos modos, hace falta que los musulmanes en todo el mundo examinen por qué la fe que aman engendra tantas castas mutantes violentas. Si Occidente necesita entender sus Unabombers y McVeighs, el Islam necesita ponerse cara a cara con sus Bin Laden.)

El secretario general de las Naciones Unidas, Kofi Annan, ha dicho que ahora debemos definirnos no sólo por lo que somos sino por eso de lo que estamos en contra. Me gustaría revertir esta proposición, porque en esta instancia nos oponemos a algo que no tiene intelecto. Asesinos suicidas atacan con enormes aviones el World Trade Center y el Pentágono y matan miles de personas: mmm... estoy en contra de eso. ¿Pero qué apoyamos? ¿Qué arriesgaríamos nuestras vidas por defender? ¿Podemos acordar unánimemente que vale la pena dar la vida por todos los ítems de la lista precedente, incluso las polleras cortas y bailar?

El fundamentalista cree que no creemos en nada. En su mirada del mundo, tiene las certezas absolutas, mientras nosotros estamos hundidos en indulgencias sibaritas. Para demostrarle que está equivocado, primero debemos saber que está equivocado. Debemos ponernos de acuerdo en lo que es importante: besarse en lugares públicos, los sandwiches, estar en desacuerdo, la moda vanguardista, la literatura, la generosidad, el agua, una distribución más equitativa de los recursos de la Tierra, las películas, la música, la libertad de pensamiento, la belleza, el amor. Estas serán nuestras armas. No los derrotaremos haciendo la guerra, sino por la forma que elijamos de vivir nuestras vidas sin miedo.

¿Cómo derrotar al terrorismo? No se dejen aterrorizar. No dejen que el miedo domine sus vidas. Aunque estén asustados. ■

Este artículo pertenece a Step Across the Line, *el nuevo libro de Salman Rushdie inédito en castellano.*

EL SILENCIO DE LAS TORRES

POR JEAN-LOUIS COMOLLI

Las torres caen sin ruido, los aviones se estrellan en completo silencio, miles de cuerpos sin nombre y nombres sin cuerpo, muertos desmaterializados, las perspectivas anamórficas de Caligari sobre Manhattan... ¿Qué exceso no habrá atormentado la escena de nuestros televisores? Saturación de la cosa por su representación. Ningún hecho se presenta a nosotros, teleespectadores, sin ser acompañado de su eco, que a pesar de todo no lo precederá. Lo que adviene, viene doblemente: el hecho no llega sin su tratamiento, como dicen los periodistas y los psiquiatras. Por lo tanto es aquí –cómo asombrarse de esto– donde el tratamiento televisivo de las ruinas de Nueva York produce un síntoma. Puesta en imágenes, puesta en palabras, puesta en silencio.

Desde hace mucho tiempo en nuestras historias, cuentos y leyendas, el relato, la representación del crimen vienen a redoblar el crimen, a desplazarlo para confirmarlo, a amplificarlo para reducirlo. Esta vez el espectáculo no sólo habrá seguido, eco asincrónico, sino que también habrá precedido, esperado, descubierto, captado, comprendido, encuadrado. Las cámaras estaban en el lugar, y abarcaban no sólo el espacio sino también el tiempo. En la guerra del Golfo, el espectáculo se había convertido en espectáculo de la espera del espectáculo; en Somalía apareció la posibilidad de que las cámaras fueran más rápido que las cosas. Aquí se confirma la acechanza: las cámaras ya están allí, hay dos torres y dos aviones, son torres gemelas, por lo tanto están una junto a la otra, las cámaras filman la torre número uno cuando el avión número dos choca con la torre número dos. Las cámaras están entonces en el lugar y en acción para filmar en "directo" los efectos de un colmo de puesta en escena. La puesta en imágenes espectacular del crimen en masa es, de aquí en más, el amargo fruto de una cooperación no deseada, pero bien eficaz, entre los maestros del terror y los maestros del espectáculo. Pareja infernal. Con el programa terrorista se encadena, siniestro, otro programa: el de nuestra televisión.

El síntoma del tratamiento espectacular del terror es que se trataba de una producción de imágenes sin sonido. Cintas de imágenes, rizos de imágenes, clips vertiginosos, pero ni un solo ruido, ningún sonido "directo", el silencio de los aviones que se estrellan y de las torres que se derrumban, silencio siempre cubierto por la voz de los que comentan y de los traductores de los que comentan. Al espectáculo le habrá faltado nada menos que el estrépito de la segunda explosión. Un avión en una torre debe hacer un ruido terrible. Las cámaras estaban allí, tuvimos la imagen, no tuvimos el sonido. Esas imágenes repetidas mil veces durante el día, a la noche, al día siguiente, serán siempre sordas, a falta de ser mudas. Sin embargo, los manuales de betacams o de cámaras amateurs me dicen que la imagen y el sonido se registran en conjunto: ¿Qué ha ocurrido?

Desaparición del ruido más grande desde que empezaron a registrarse sonidos en directo. Los bombardeos de Londres, Dresde, Hiroshima o Nagasaki no fueron registrados en directo: no se los esperaba allí donde podría haber habido un grabador en marcha; o bien el avión volaba demasiado alto para escuchar el ruido de sus propias bombas. Nos hemos acostumbrado a ver un sinfín de inmuebles derrumbarse sin ruido, en Berlín como en Val Fourré. Siempre el sonido está atrasado respecto de la imagen. Lentitud del sonido, velocidad de la luz. ¿Será ésta la razón por la que las cámaras neoyorquinas cortaron el sonido? La imagen ya estaba ahí, triunfante, no tenía nada más que esperar de lo real para ser sustituida, plena y entera. Pero el hecho de que el sonido esté atrasado respecto de la imagen es una cuestión de velocidad, una cuestión material: en el sonido hay cuerpo, lo ondulatorio viene al encuentro de lo orgánico, las ondas nos envuelven hasta tocarnos, resuenan en nuestros cuerpos, vibran en nuestras membranas y pueden también perforarlas: peligro físico del sonido, dolor, disgusto (son raras las imágenes que hacen mal a los ojos). Igual que nuestras membranas auditivas, los micrófonos concebidos para amplificar los sonidos más sensibles no pueden registrar los sonidos más potentes. Vivimos entre algodones, en un mundo de representaciones que regulan los sonidos hasta lo inaudible. El estrépito del avión entrando en una torre, el estrépito de dos torres que se derrumban, no son solamente ruidos que dan pavor, un pavor más terrible, más físico, más orgánico que aquel –asombro mezclado de admiración– que suscitan las imágenes. El espectáculo de la muerte de cinco o seis mil empleados neoyorquinos en dos torres gemelas sigue siendo un espectáculo, es decir: tiene algo ligero, inmaterial, volátil, virtual, sintético, en resumen: algo divertido. La ausencia del sonido de la catástrofe no estaba allí sin razón. Con el sonido, con su lentitud, su corporalidad, su materialidad, se hace sentir la vibración del mundo, su temblor, su estremecimiento. Si el sonido falta, falta el mundo. Y faltan también los cuerpos, esos cadáveres tan ocultos bajo el polvo de las torres como bajo el silencio de las imágenes. R

Tomado de *Imagen, política y memoria*, de Gerardo Yoel (compilador), Buenos Aires, Libros del Rojas, 2002.

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Ni para aquí, ni para allá

Típico exponente de la clase media, un hombre de familia judía, recién divorciado y padre de una niña, quiere confesarle a su familia que es homosexual y –más aún– presentarles a su nueva pareja. Aunque busca la reflexión, la pieza de Haydée Corominas prefiere plantear el tema como una comedia, en tono de vodevil, evitando cualquier alegato. Con dirección de Elba Degrossi y actuaciones de Enrique Guastavino y Silvia Franc, entre otros.
Los sábados a las 20.30 y los domingos a las 17.30 en Teatro Jacobo Ben Ami, Jean Jaurès 746. Entrada: $5

Un asesino del otro lado de la pared

Con dirección de Inés Baum, acaba de estrenarse otra pieza del infatigable Javier Daulte. Esta vez se trata de un policial de humor corrosivo, con personajes seriamente comprometidos en un sangriento asesinato que se comportan de forma absurda, desconcertante y brutal.
Los viernes a las 21 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $7

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Diego Torres**
   Luna Park, Corrientes 99
2. **Las obras de ayer**
   Les Luthiers
   Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125
3. **Son amores**
   con Mariano Martínez y Nicolás Cabré
   Opera, Corrientes 860
4. **Cantando bajo la deuda**
   con Nito Artaza y Moria Casán
   Metropolitan 1, Corrientes 1343
5. **Candombe Nacional**
   con Enrique Pinti
   Maipo, Esmeralda 443

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

música



RADAR RECOMIENDA

Transparente

Una nueva edición del incansable sello local No Fun Records, que en plena crisis está desenterrando y dando a conocer valiosas rarezas. Ahora, en conjunto con el sello Sniffing Recordings Industries, presenta el cuarto cd de Restos Fósiles, una banda que viene ofreciendo su punk-pop desde 1987. Son 38 minutos de música: quince canciones –algunas, como "Mirar la luz" o "Pobre diablo", dignas de ser coreadas– con toda la velocidad que el punk requiere, pero también con melodías aptas para cualquier paladar.

Tango Solidario

La Casa del Tango convoca a este festival a beneficio de los hospitales de niños Pedro Elizalde, Ricardo Gutiérrez y Juan Garrahan. Con actuaciones del Sexteto Mayor, José Angel Trelles, María Graña, la Orquesta Color Tango, Abel Córdoba y Horacio Larumbe, entre otros, la entrada es un elemento de primera necesidad: alimentos no perecederos, pañales descartables, algodón, gasas, guantes y cualquier otra cosa que pueda contribuir con la atención y alimentación de los chicos internados.
Hoy a las 18 hs. en el Teatro Ateneo, Paraguay 918

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Bossa'n Beatles**
   Rita Lee
   (BMG)
2. **Clásicos**
   El arranque
   (EPSA)
3. **Un mundo diferente**
   Diego Torres
   (BMG)
4. **Bandidos Rurales**
   León Gieco
   (EMI)
5. **Rebelde Way**
   Erreway
   (Sony)

Fuente: Zival's, Corrientes y Callao.

video



RADAR RECOMIENDA

Gosford Park

Robert Altman es uno de los pocos directores capaces de manejar una compleja estructura operística. A veces falla (como en *Prêt-à porter*) pero aquí, con nada menos que veintiséis actores (entre los que se destacan Maggie Smith, Derek Jacobi y Hellen Mirren), Altman está en su salsa. La trama es la clásica del policial inglés: hay un crimen en una mansión campestre y es preciso descubrir al homicida. Pero el asesinato se cometió durante la estadía de una pareja de nobles en Gosford Park, y cada invitado trajo consigo a sus propios sirvientes que encubren, imitan o detestan a sus patrones. Al enigma criminal se agrega, pues, una radiografía de clases y privilegios sociales.

Gracias por el chocolate

Una vez más, Isabelle Huppert, en otra actuación deslumbrante, compone para Claude Chabrol a una mujer perversa y compleja. Huppert es Mika, la dueña de una fábrica de chocolates celosa de la relación que mantiene André, su flamante esposo, con una hija perdida que acaba de retornar. El trabajo de la actriz añade a este thriller ambiguo, plagado de sutilezas, un plus fascinante e inolvidable.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **La caída del Halcón Negro**
   de Ridley Scott
   con Josh Hartnett y Ewan McGregor
2. **Una mente brillante**
   de Ron Howard
   con Russell Crowe y Jennifer Connelly
3. **El Señor de los Anillos (doblada)**
   de Peter Jackson
   con Ian McKellen y Elijah Wood
4. **La gran estafa**
   de Steven Soderbergh
   con George Clooney y Brad Pitt
5. **El Señor de los Anillos (subtitulada)**
   de Peter Jackson
   con Ian McKellen y Elijah Wood

Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com.ar

Silvia Dietrich

Actriz de Ya no está de moda tener ilusiones

Disfruté de *Bésame mucho*, del autor y director Javier Daulte. Me interesó especialmente su teatralidad, que tiende a borrar la línea de ficción entre el espectador y el escenario. La historia tiene la estructura de un policial, con situaciones de humor delirante y personajes con los que es imposible no identificarse, y cuenta con un gran trabajo de dirección y excelentes actuaciones. El otro espectáculo que recomiendo es *Open House*, del autor y director Daniel Veronese: un texto muy conmovedor que ahonda en las diversas formas en que se expresa la soledad humana. Me atraparon el lenguaje singularmente contemporáneo de la puesta en escena y el rigor de las actuaciones.

Hoy recomienda el elenco de *Ya no está de moda tener ilusiones*, una obra de Ariel Barchilón, con dirección de Mónica Viñao, que se presenta los sábados a las 21 en *El Camarín de las musas* (Mario Bravo 960).

Luis Solanas

Actor de Ya no está de moda tener ilusiones

Recomiendo bailar y escuchar tangos. Frecuentemente en las milongas bailo estos tres: *¡Qué noche!*, estrenado sin nombre el 8 de septiembre del '18 por Arola y Bardi (fue la única vez que nevó en Buenos Aires: al salir de la casa de tango, Arola, levantándose la solapa, le dijo a Bardi: "¡Qué noche!". A lo que Bardi contestó: "¡Pongámosle así al tango!"); *Independencia*, de Bevilaqua, originalmente una marcha (Bevilaqua tocaba en una sinfónica) interpretada para recibir a la Infanta Isabel en el puerto de Bs. As. y transformada en tango cuando él pasó a integrar la Orquesta Típica; y *Pensamiento*, del pianista y bandoneonista José Martínez, que también compuso el tango sin saber qué nombre ponerle. Dicen que se decidió cuando vio pasar una chata (carro) con una flor de pensamiento fileteada en el pescante.



César Repetto

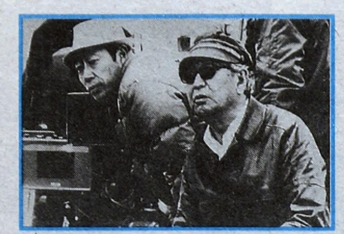
Actor de Ya no está de moda tener ilusiones

Me parece saludable reír y emocionarse de verdad en un momento de tanta hipocresía como el que vivimos. Por ejemplo, recurriendo a un clásico como *El pibe*, de Charles Chaplin, una de las grandes películas de la historia, con un trabajo de dirección impecable y excelentes actores. Otra película recomendable, de factura totalmente independiente, es *Once*, de la realizadora Lilian Morello, que utiliza todos los medios a su disposición –súper 8, 16 mm, video– para contar la historia y logra una propuesta distinta. El trabajo de la protagonista, Roberta Sandrini, de sólo 12 años, es realmente excepcional.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

De Kurosawa a Kitano: 50 años de cine japonés
Continúa la muestra que incluye desde directores clásicos del último medio siglo (Akira Kurosawa, Yasujiro Ozu) hasta realizadores de la revolucionaria generación de Takeshi Kitano (Shinobu Yaguchi, Sijun Suzuki, Hideo Nakata). Varias de las películas nunca fueron estrenadas comercialmente en Argentina. Hoy se proyectará el clásico *El cielo y el infierno* (1963) de Akira Kurosawa (a las 14.30, 18 y 21 hs.); el martes *Onibaba, el mito del sexo* (1964) de Kaneto Shindo (a las 14.30, 18 y 21 hs.); el miércoles *Barbarroja* (1965) de Akira Kurosawa (a las 14.30 y 19 hs); el jueves la inédita *Tokyo Drifter* (1966) de Seijun Suzuki (a las 14.30, 18 y 21 hs.); el viernes la también inédita *Branded to Kill* (1967) de Seijun Suzuki (a las 14.30, 18 y 21 hs.); y el sábado la famosa *Furyo* (1983) de Nagisa Oshima, con David Bowie, Takeshi Kitano y Ryuichi Sakamoto (a las 14.30, 18 y 21 horas).
En la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

LAS MÁS VISTAS

1 Señales
de M. Night Shyamalan
con Mel Gibson y Joaquim Phoenix

2 Camino a la perdición
de Sam Mendes
con Tom Hanks y Paul Newman

3 Minority Report: Sentencia previa
de Steven Spielberg
con Tom Cruise y Max von Sydow

4 Pacto de lobos
de Cristophe Gans
con Vincent Cassel y Mónica Belluci

5 Lilo & Stitch
de Ch. Sanders y D. DeBlois
Animación

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.



Verónica Schneck

Actriz de Ya no está de moda tener ilusiones

Recomiendo *A la izquierda del padre*, una película que presenta un mundo familiar con sus reglas y sus transgresiones. La sensación generada por la historia, los largos parlamentos y la fotografía es de un agobio ancestral. Las imágenes son muy oscuras y hay una especie de exceso de planos, detalle que colaboran con la mirada compleja que pide la película. También recomiendo *Intimidad* (ahora sólo en el Premier), cuyo argumento, muy simple, cobra gran contundencia gracias a la actuaciones y la sensibilidad del director. Me interesó mucho la combinación de imágenes directas (sexo explícito), atravesadas por un profundo deseo, con las de los rostros de los actores en silencio.

radio



RADAR RECOMIENDA

Tema Uno
El martes pasado, el prestigioso periodista Oscar Raúl Cardozo empezó con un ciclo de entrevistas en vivo con invitados que abordan temas sociales, económicos, políticos y culturales. Ya pasaron el ministro de Economía, Roberto Lavagna; el encuestador Julio Aurelio (que analizó las mediciones más recientes y el escepticismo de la gente respecto de candidatos y elecciones) y el ministro de Salud, Ginés González García, que explicó la ley de genéricos. Un espacio de actualidad, que busca cierta tranquilidad en medio de tanto vértigo informativo.
De lunes a viernes de 13.30 a 14 por Radio Nacional, AM 870

El perro que ladra a la luna
Un programa para escuchar en la oscuridad. Los standards de jazz se combinan con la lectura de textos clásicos, modernos e inéditos para lograr un clima intimista, con una estética cuidada y algún toque de ironía. La musicalización es de Guillermo Figueroa; la producción literaria y los guiones, de Walter Lascialanda; en la conducción, Pachi Armas.
Los martes y jueves de a las 22 por FM Premium 103.5

SE ESCUCHA

1 Radio 10
AM 710
2.23

2 Mitre
AM 790
2.19

3 La Red
AM 910
0.72

4 Continental
AM 590
0.70

5 Del Plata
AM 1030
0.26

** Emisoras más escuchadas en Capital. Fuente: Ibope.*



Alejo Mango

Actor de Ya no está de moda tener ilusiones

Recomiendo tres programas de Radio Splendid (AM 990) que van de lunes a viernes: "Otra cosa", de 8 a 10; "Tendencias", de 10 a 11; y "Mate amargo", de 11 a 13. Tienen información verdadera, vinculada al campo popular y sus militantes, y arman una red solidaria impresionante. Los sábados sugiero pasar a Radio Rivadavia (AM 630) y escuchar de 10 a 13 el programa "Marca de radio", otra joyita conducida por Eduardo Aliverti. Si bien intuyo que las líneas políticas de los cuatro programas son diferentes, todos ellos están de este lado. Del lado de los que luchan por un país diferente, con sentido revolucionario, solidario e independiente. Vale la pena escucharlos y tomar nota de todo. Haré la quinta recomendación: NO escuchen Radio 10.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Primer Plano I-Sat
Desde su lanzamiento, en julio, este ciclo viene estrenando para TV los films del catálogo de Primer Plano Film Group, contrariando la tendencia del mercado local a vedar el acceso a los materiales cinematográficos que no encajen en el mainstream. Además de ahorrar visitas al videoclub, el ciclo cuenta con un trío de prestigiosos críticos: Diego Lerer, Diego Martín Batlle y Alan Pauls. Este mes se verán *Amor a la muerte* de Alain Resnais, *El río* del taiwanés Tsai Ming-liang y *Gotas que caen sobre rocas calientes* de François Ozon, basado en un guión escrito por Rainer Werner Fassbinder a los diecinueve años.
Los miércoles a las 23 por I-Sat

Kaos en la ciudad
A lo largo del año, el programa liderado por Juan Castro fue afinando la puntería y perfeccionando un estilo de periodismo vertiginoso que no impide la reflexión. Son especialmente destacables los informes de Ronnie Arias: grandes eventos nacionales tamizados por la lente de la mirada gay.
Los jueves a las 23 por Canal 13

EL RATING MANDA

1 Son amores
Canal 13
29.5

2 El show de Videomatch
Telefé
23.4

3 Telenoche 13
Canal 13
22.3

4 Kachorra
Telefé
16.7

5 Franco Buenaventura, el Profe
Telefé
16.5

** Programas más vistos el lunes pasado. Fuente: Ibope.*



Ariel Barchilon

Escritor de Ya no está de moda tener ilusiones

Debo confesar que no miro mucha TV, pero cuando lo hago mis preferencias se dirigen hacia el cine. Recomiendo vivamente el Canal Europa, Europa. Allí se puede encontrar una selección de lo mejor del cine europeo de autor, que es como tomar aire fresco en una era dominada por la violenta vulgaridad hollywoodense. Para informarse sobre la dolorosa realidad (es inevitable hacerlo, a menos que uno esconda la cabeza como el avestruz), prefiero hacerlo a través de los comentarios agudos y las investigaciones inteligentes de "La información" (América), con Majul, Tenembaum, Zlotowiagzda y colaboradores. Un programa sobre literatura que me parece muy interesante es "La página en blanco" (Canal à), conducido por Silvia Hopenhayn.

TOMAR EL TE

Tomar un té en Espacio Ecléctico es más que disfrutar de una deliciosa infusión. Es darse la oportunidad, aunque sea por un rato, de ser un mecenas sin necesidad de ostentar fortuna alguna: cada consumición que se realiza en la Casa de Té de este lugar sirve para financiar todas las actividades culturales. Este pacto entre las artes y la gastronomía no olvida que la excelencia se debe dar en ambas partes del acuerdo. Por lo tanto, la Casa de Té del Ecléctico tiene un interesante menú y buena variedad de opciones para más de una comida diaria. Empezando por el desayuno: abre la carta un clásico de café con leche y medialunas ($ 3) y las opciones de Té Seco (té o café, jugo, tostadas, manteca y dulce a $ 5) y Té Rico (infusión con Tarta de Oro, Lemon Pie, muy recomendable por lo balanceado de sus sabores, y Manjar negro a $ 6) son alternativas tanto para la mañana como para una reconfortante merienda.
Un poco más sofisticado es el champagne de la tarde, que se sirve con variedad de tortas secas ($ 8). Si la escapada es al mediodía, un almuerzo original y bien argentino se sirve en el puñado de mesas de la Casa: locro, pan casero, gaseosa o agua ($ 4, con vino o cerveza por apenas un peso más). Los días soleados son inmejorables para sentarse en el primer ambiente de esta casona de San Telmo en la que hace un año abría el Ecléctico, "Rincón de arte" concebido por un grupo de artistas independientes. Cerveza y picada (simple $ 4 y completa $ 6) son los acompañantes ideales de una tardecita soleada, aunque los sandwiches (desde $ 3) y las empanadas santiagueñas ($ 1,50) no se quedan atrás. La carta remata con una pequeña lista de diferentes tés, tragos, vinos y cervezas para seguir eligiendo.
Atendida por los propios dueños del lugar, la visita gastronómica deviene siempre en visita artística (o viceversa). Por estos días, y hasta el 15 de septiembre, está abierta al público *El desván de...*, una instalación de Osvaldo Ferraro, obra en la que el artista plástico, escenógrafo y docente plasma su experiencia de más de treinta años cruzando las distintas disciplinas en las que ha trabajado. El recorrido de la muestra obliga a agruparse y convertirse, durante quince minutos, en parte de la obra, poniendo en juego lo propio con lo ajeno, en este caso del artista. En la puesta de luces y diseño de banda sonora, Ferraro tiene un socio: Alberto Félix Alberto. La curaduría es de Hugo Ares. La decisión inevitable –por dónde empezar: por el arte o la cocina– corre por cuenta de cada uno. La muestra puede verse de martes a viernes entre 17 y 21 y los sábados y domingos entre 14 y 21.
El Espacio Ecléctico está en Humberto Primo 730, 4307-1966.

PARAJE LA RABIA, JULIO DE 2001, 3.45 HORAS.



RUTA 51, CERCA DE LAPRIDA, JUNIO DE 2000, 1.30 HORAS.



LA TRAMA CELESTE



FOTOGRAFÍA Un par de meses atrás, la tapa de **Radar** daba cuenta de un extraño binomio de artistas: el arquitecto-ingeniero Francisco Salamone, que a fines de los 30 sembró la pampa de mataderos, cementerios y palacios municipales delirantes, y el fotógrafo Esteban Pastorino, que los inmortalizó en unos retratos espectrales. Ahora la Fotogalería del San Martín exhibe la obra del tercero en discordia, Ignacio Iasparra, que también siguió las huellas de Salamone y plasmó el modo en que esos monumentos excéntricos alteraron los cielos, las noches y la luz pampeanas.

PAREDÓN LATERAL DEL CEMENTERIO DE SALDUNGARAY, MARZO DE 2001, 23.20 HORAS.



POR JUAN FORN

Los memoriosos quizá recuerden una nota aparecida en **Radar** hace unos meses sobre el misterioso arquitecto-ingeniero Francisco Salamone, sus delirantes mataderos, cementerios y palacios municipales construidos entre 1936 y 1940 en una cincuentena de pueblos pampeanos, y las extraordinarias fotos de Esteban Pastorino sobre esos edificios tan monumentales como fantasmáticos. Las imágenes, que iban a exhibirse en la Fotogalería del San Martín, me las había hecho llegar un enigmático personaje llamado Juan Valentini, acompañadas de astutas pistas para asomarme al misterio de Salamone. Si hasta entonces la obra del arquitecto era objeto de culto casi secreto, la muestra de Pastorino intensificó y expandió en forma tan gratificante como inquietante su área de influencia. Ante las primeras señales concretas de que su propósito empezaba a cumplirse, el invisible Valentini aceptó ofrecer unos datos sobre su persona: médico rural, oriundo y habitante empedernido de Roverano, uno de los perdidos pueblos de la pampa elegidos por Salamone para su quimera arquitectónica, Valentini confesó ser víctima desde chico del embrujo que le producían esas edificaciones, y hasta concedió relatar cómo había sabido de la existencia de Pastorino y sus fotos y por qué me las había hecho llegar. Le cedo la palabra al hombre de Roverano (lo que sigue está tomado de una larga carta de Valentini a Pastorino, que llegó a la Fotogalería del San Martín poco antes de que se inaugurara aquella muestra):

"No pretendo perturbarlo, sólo hacerle saber que sé quién es usted. Lo he visto tomar fotos en Laprida y luego en Roverano, donde vivo (...) Pasaba una noche por Laprida camino a mi pueblo, cuando advertí un resplandor inusual en las afueras del cementerio. Era la fachada del Cristo monumental lo que se encendía cada tanto en un fogonazo, tan blanco en esa noche tan negra (...) Desde cierta distancia, observé que eran tres personas las que rondaban el crucificado: usted, flash en mano, y otros dos, dirigiendo hacia el portal del cementerio, con ayuda de unas tapas de telgopor, la luz de los faroles de un auto. Los reencontré en Roverano, unos meses después. Desde mi terraza, una luz en la noche me hizo recordar la memorable escena en Laprida. No soy noctámbulo, pero bajé a la calle y me propuse espiar (...). Vivo alejado del pueblo, a campo abierto, cerca del matadero. Esta vez el escenario era tenebroso, pero ahí estaban ustedes de nuevo (...) Unas pocas preguntas a los

PARAJE LA RABIA, JULIO DE 2001, 3.45 HORAS.



RUTA 51, CERCA DE LAPRIDA, JUNIO DE 2000, 1.30 HORAS.



BOULEVARD DEL CEMENTERIO DE 25 DE MAYO, ENERO DE 2001, 2.10 HORAS.



LA TRAMA CELESTE



FOTOGRAFÍA Un par de meses atrás, la tapa de **Radar** daba cuenta de un extraño binomio de artistas: el arquitecto-ingeniero Francisco Salamone, que a fines de los 30 sembró la pampa de mataderos, cementerios y palacios municipales delirantes, y el fotógrafo Esteban Pastorino, que los inmortalizó en unos retratos espectrales. Ahora la Fotogalería del San Martín exhibe la obra del tercero en discordia, Ignacio Iasparra, que también siguió las huellas de Salamone y plasmó el modo en que esos monumentos excéntricos alteraron los cielos, las noches y la luz pampeanas.

PAREDÓN LATERAL DEL CEMENTERIO DE SALDUNGARAY, MARZO DE 2001, 23.20 HORAS.

POR JUAN FORN

Los memoriosos quizá recuerden una nota aparecida en **Radar** hace unos meses sobre el misterioso arquitecto-ingeniero Francisco Salamone, sus delirantes mataderos, cementerios y palacios municipales construidos entre 1936 y 1940 en una cincuentena de pueblos pampeanos, y las extraordinarias fotos de Esteban Pastorino sobre esos edificios tan monumentales como fantasmáticos. Las imágenes, que iban a exhibirse en la Fotogalería del San Martín, me las había hecho llegar un enigmático personaje llamado Juan Valentini, acompañadas de astutas pistas para asomarme al misterio de Salamone. Si hasta entonces la obra del arquitecto era objeto de culto casi secreto, la muestra de Pastorino intensificó y expandió en forma tan gratificante como inquietante su área de influencia. Ante las primeras señales concretas de que su propósito empezaba a cumplirse, el invisible Valentini aceptó ofrecer unos datos sobre su persona: médico rural, oriundo y habitante empedernido de Roverano, uno de los perdidos pueblos de la pampa elegidos por Salamone para su quimera arquitectónica, Valentini confesó ser víctima desde chico del embrujo que le producían esas edificaciones, y hasta concedió relatar cómo había sabido de la existencia de Pastorino y sus fotos y por qué me las había hecho llegar. Le cedo la palabra al hombre de Roverano (lo que sigue está tomado de una larga carta de Valentini a Pastorino, que llegó a la Fotogalería del San Martín poco antes de que se inaugurara aquella muestra):

"No pretendo perturbarlo, sólo hacerle saber que sé quién es usted. Lo he visto tomar fotos en Laprida y luego en Roverano, donde vivo (...) Pasaba una noche por Laprida camino a mi pueblo, cuando advertí un resplandor inusual en las afueras del cementerio. Era la fachada del Cristo monumental lo que se encendía cada tanto en un fogonazo, tan blanco en esa noche tan negra (...) Desde cierta distancia, observé que eran tres personas las que rondaban el crucificado: usted, flash en mano, y otros dos, dirigiendo hacia el portal del cementerio, con ayuda de unas tapas de telgopor, la luz de los faroles de un auto. Los reencontré en Roverano, unos meses después. Desde mi terraza, una luz en la noche me hizo recordar la memorable escena en Laprida. No soy noctámbulo, pero bajé a la calle y me propuse espiar (...). Vivo alejado del pueblo, a campo abierto, cerca del matadero. Esta vez el escenario era tenebroso, pero ahí estaban ustedes de nuevo (...) Unas pocas preguntas a los vecinos del pueblo me develaron sus nombres y el tenor de su misión. La policía los tenía registrados: Esteban Pastorino, Ignacio Iasparra, fotógrafos, y Santiago García Navarro, periodista y crítico de arte. Era lógico que intentarían en algún momento exhibir el producto de esos viajes (...). Haga un esfuerzo por entender, amigo: durante muchos años Salamone me perteneció sólo a mí. Por eso envié ese mensaje a la oficina de Forn. Encuentro cierta compensación en el hecho de que él haya mordido el anzuelo (...) Soy responsable de esta maquinación, pero no estoy solo. Ustedes aman la llanura como creo que la amaba Salamone, y pienso que la clave está en el hecho de entenderla, ante todo, como una construcción mental. Por eso me pregunto cuál de todos nosotros ha fabulado más (...) Será un placer contar con su visita y la de sus compañeros. Adjunto un mapa que indica cómo llegar a mi casa. Tengan presente que la entrada por el lado del matadero es de ripio. Y envíele, si es tan amable, un saludo muy especial de mi parte a su camarada Iasparra, cuyas entrecerradas visiones de la llanura mucho ansío ver".

Poco después de aquella muestra, Pastorino ganó una beca que se lo llevó por unos meses a Grecia (más precisamente, a la isla de Skopelos) y no supe nada más del trío, ni del misterioso cuarto vértice del triángulo. Hasta que, la semana pasada, la Fotogalería del San Martín anunció una muestra de Iasparra y el médico rural de Roverano, puntual, reapareció por correo electrónico con un voluminoso envío: la demencial correspondencia que viene manteniendo con distintos interesados en su vínculo con Salamone, su pertinaz invisibilidad y su rara, por momentos irritante, sabiduría roveraniana. Tampoco esta vez, anunciaba, se haría presente en la inauguración. Ahora no era una enfermedad, como en la muestra de Pastorino, sino lo contrario, la ausencia de ella, la excusa para no salir de su casa de Roverano: "Las paperas ya pasaron, pero justamente por eso ahora puedo seguir trabajando. Cuando no haya un enfermo que pida por mí, me acercaré hasta su exposición. Mientras tanto, ojalá otros gocen tanto como yo de su talento". Pero nuevamente había enviado un texto a la Fotogalería, ofreciendo esta vez su particular apreciación de las fotos de Iasparra, siempre en relación con Salamone.

El pequeño detalle es que, en las imágenes de Iasparra, toda monumentalidad edilicia brilla por su ausencia: su "objeto" es la luz en la llanura pampeana. La luz nocturna, habría que agregar, ya que Iasparra registra en tomas directas, con largo tiempo de exposición, esos cielos de noche: así, lo que el ojo humano ve como una masa oscura, opaca y estática, en estas fotografías adopta su "real" luminosidad y movimiento (desde las variaciones tan ínfimas como sugestivas de la paleta cromática celeste hasta el recorrido para nosotros invisible de las estrellas a lo largo de cada minuto de la noche). Para Valentini, esos cielos son también producto de la intervención de Salamone sobre la pampa, así como hay una complementación perfecta entre las fotos de Pastorino y las de Iasparra. Antes de volver a cederle la palabra al excéntrico médico rural, reproduzco unas líneas que Iasparra le envió junto con una de sus imágenes, por vía electrónica:

"Tomé esa foto la segunda vez que pasamos por Roverano. Ibamos camino a Laprida y la luna llena nos permitía manejar con las luces del auto apagadas. Fue entonces que vi ese cartel y recordé la experiencia de la primera visita a Roverano. Habíamos decidido tomar un atajo por un camino de tierra, era de noche, pero esa vez estaba nublado. Sin ningún cartel que nos guiara, simplemente nos dirigíamos hacia un resplandor que no parecía muy lejano. Después de casi una hora de viaje y ante una inminente escasez de combustible, ya nos estábamos arrepintiendo de nuestra decisión: parecíamos avanzar en dirección siempre paralela a ese resplandor que, a esa altura, planteaba dudas sobre su existencia. Por fin, el camino nos llevó a la parte de atrás del cementerio: Salamone nos recibía con uno de sus delirios. Tomamos algunas fotos, hicimos ladrar a todos los perros con nuestra presencia y nos marchamos. A muchas ciudades llegábamos así, furtivamente, casi siempre con la sensación de que ya habíamos estado allí: de que esos árboles, ese boulevard, esas casitas eran las mismas de la ciudad anterior, en una eterna vuelta del perro".

Valentini acusa recibo y le contesta así a Iasparra:

"Como bien señala su relación, salvo en el caso de las más extravagantes obras de Salamone (usted ha comprobado hasta qué punto el ingeniero diseñó edificios muy parecidos y, en ciertos casos, idénticos), el armazón de cada pueblo –árboles, casas, bulevares– se repite con mínimas variaciones. De ahí que la fotografía que usted ha tomado de las afueras de Roverano resulte tan favorable para una nueva comprensión de lo que el paisaje pampeano significa. Porque a este paisaje –hecho de detalles más que de visiones de conjunto, y de imaginación más que de realidades– habría que acercarse con el ánimo de un soñador o de un científico; es decir, con ánimo de recrearlo o de ponerlo sobre una mesa de disección. La fotografía del cartel advierte muy claramente sobre el potencial imaginario que contiene la pampa: mediado por su cámara, estaría indicando la disposición que se exige para entrar en ella (...) El resto de las imágenes me resultan en general más eruditas, aunque no menos sensibles. Forman un catálogo de luces: el catálogo que un desprevenido nunca hubiera podido imaginar. Porque, para hacerlo, debería antes haber observado la pampa desde sus imprevistas señales anímicas, en perspectivas que no son las del horizonte sino las de lo pequeño y de lo casi invisible. Ahí funciona el Iasparra científico. En el caso del cartel de Roverano, el soñador. Esto es lo que le decía hace poco, también por esta vía, al señor Guillermo Bohrdt: Iasparra recopiló, de los viajes que hizo por la provincia en busca de Salamone, todo lo que el arquitecto dejó dicho más allá de sus edificios y plazas. Es decir, el paisaje pampeano (...) Usted me corregirá si es necesario, pero sospecho que tanto más buscaba usted el retrato de lo nimio, de lo marginal, de lo insignificante, cuanto más lo fascinaba –es decir, lo abrumaba– el monumentalismo de Salamone. Estoy convencido de que a usted, íntimamente, la grandilocuencia lo irrita. Lo mismo me pasa, amigo mío. Por eso prefiero asomarme desde mi terraza hacia campo abierto que hacia el matadero de Salamone (...) Pero no creo que sus fotografías, Ignacio, apunten sólo a destacar la variedad tonal de este paisaje. Muy por el contrario, hay tantos proyectos, fracasos, presentes y pasados contenidos en ellas, que darían pie a un sinnúmero de relatos y recuerdos".

En su fenomenal ensayo sobre la obra de Albert Speer, el arquitecto de Hitler, Elías Canetti decía que aquellos edificios monumentales estaban destinados no sólo a atraer masas sino también a contrarrestar su disolución, constituyéndose ellos mismos en símbolo de una masa que no se desintegraría jamás. Hoy sabemos que el propósito político del gobernador Fresco cuando dio carta blanca a Salamone para que poblara la pampa de mataderos, cementerios y palacios municipales (detener el nomadismo que impedía que esos pueblos crecieran, afincar a esa masa "golondrina" ofreciéndole un lugar de trabajo, un lugar donde enterrar a sus muertos y una presencia tutelar urbana que demostrara que el Estado velaba por ellos, si ellos se quedaban en esos pueblos) fracasó estrepitosamente: los pueblos donde se alzan las moles de Salamone tienen hoy menos habitantes aun que en aquellos años, ya nadie trabaja en esos mataderos, los muertos de los cementerios reciben tan escasas visitas como nuevos residentes y los palacios municipales metaforizan de manera implacable el fin del Estado benefactor.

Sin embargo, como bien dice Valentini, Salamone reinventó la pampa. Viendo las fotos de Iasparra y el modo fascinante en que dialogan con las de Pastorino, me arriesgo a plantear que el efecto de la arquitectura de Salamone terminó operando sobre las masas celestes un efecto aun más rotundo que el que se esperaba que cumpliera sobre las masas terrestres: tal como la forestación de un espacio árido puede redefinir su clima, su ritmo de precipitaciones, su "comportamiento" en suma, las torres y cuchillas de las moles edificadas por Salamone redefinieron los cielos pampeanos al acercárseles temerariamente. Reformularon su color, su textura, su comportamiento. Sólo faltaba alguien que nos lo hiciera ver. Y eso es precisamente lo que hacen las fotos de Iasparra (nacido, como Valentini, en un pueblo de la pampa, y víctima, como él, del "embrujo" salamoniano desde temprana edad).

Cada "espera" de Iasparra, con el diafragma de la cámara abierto, logra apresar aquello supuestamente inasible para una gramática de lo instantáneo como es la fotografía: el mínimo paso del tiempo de un instante a otro. No es casual que elija como territorio lo nocturno. Ancestralmente, la noche era el tiempo muerto, el reverso del día en todo sentido (sin luz, no había modo de medir el paso de las horas), el lapso en el cual, mientras todo parecía detenerse hasta la reaparición del sol, ocurría lo misterioso, lo inexplicable. De ahí las "leyes" de la noche. En las fotos de Pastorino, el efecto que producen los edificios de Salamone es el de haber irrumpido en medio de la pampa de la noche a la mañana, con su imponente aspecto actual, fantasmático, incongruente. Las fotos de Iasparra nos permiten ver cómo fue que esas masas celestes "convocaron" esas edificaciones para completar el paisaje, para ser cabalmente lo que querían ser desde siempre. R

La muestra El plano del espejo *de Ignacio Iasparra puede verse hasta el 29 de septiembre en la Fotogalería del Teatro General San Martín, Corrientes 1530 (entrada libre y gratuita, abierto todos los días desde las diez de la mañana hasta la finalización de los espectáculos del teatro).*

BOULEVARD DEL CEMENTERIO DE 25 DE MAYO, ENERO DE 2001, 2.10 HORAS.





vecinos del pueblo me develaron sus nombres y el tenor de su misión. La policía los tenía registrados: Esteban Pastorino, Ignacio Iasparra, fotógrafos, y Santiago García Navarro, periodista y crítico de arte. Era lógico que intentarían en algún momento exhibir el producto de esos viajes (...). Haga un esfuerzo por entender, amigo: durante muchos años Salamone me perteneció sólo a mí. Por eso envié ese mensaje a la oficina de Forn. Encuentro cierta compensación en el hecho de que él haya mordido el anzuelo (...) Soy responsable de esta maquinación, pero no estoy solo. Ustedes aman la llanura como creo que la amaba Salamone, y pienso que la clave está en el hecho de entenderla, ante todo, como una construcción mental. Por eso me pregunto cuál de todos nosotros ha fabulado más (...) Será un placer contar con su visita y la de sus compañeros. Adjunto un mapa que indica cómo llegar a mi casa. Tengan presente que la entrada por el lado del matadero es de ripio. Y envíele, si es tan amable, un saludo muy especial de mi parte a su camarada Iasparra, cuyas entrecerradas visiones de la llanura mucho ansío ver".

Poco después de aquella muestra, Pastorino ganó una beca que se lo llevó por unos meses a Grecia (más precisamente, a la isla de Skopelos) y no supe nada más del trío, ni del misterioso cuarto vértice del triángulo. Hasta que, la semana pasada, la Fotogalería del San Martín anunció una muestra de Iasparra y el médico rural de Roverano, puntual, reapareció por correo electrónico con un voluminoso envío: la demencial correspondencia que viene manteniendo con distintos interesados en su vínculo con Salamone, su pertinaz invisibilidad y su rara, por momentos irritante, sabiduría roveraniana. Tampoco esta vez, anunciaba, se haría presente en la inauguración. Ahora no era una enfermedad, como en la muestra de Pastorino, sino lo contrario, la ausencia de ella, la excusa para no salir de su casa de Roverano: "Las paperas ya pasaron, pero justamente por eso ahora puedo seguir trabajando. Cuando no haya un enfermo que pida por mí, me acercaré hasta su exposición. Mientras tanto, ojalá otros gocen tanto como yo de su talento". Pero nuevamente había enviado un texto a la Fotogalería, ofreciendo esta vez su particular apreciación de las fotos de Iasparra, siempre en relación con Salamone.

El pequeño detalle es que, en las imágenes de Iasparra, toda monumentalidad edilicia brilla por su ausencia: su "objeto" es la luz en la llanura pampeana. La luz nocturna, habría que agregar, ya que Iasparra registra en tomas directas, con largo tiempo de exposición, esos cielos de noche: así, lo que el ojo humano ve como una masa oscura, opaca y estática, en estas fotografías adopta su "real" luminosidad y movimiento (desde las variaciones tan ínfimas como sugestivas de la paleta cromática celeste hasta el recorrido para nosotros invisible de las estrellas a lo largo de cada minuto de la noche). Para Valentini, esos cielos son también producto de la intervención de Salamone sobre la pampa, así como hay una complementación perfecta entre las fotos de Pastorino y las de Iasparra. Antes de volver a cederle la palabra al excéntrico médico rural, reproduzco unas líneas que Iasparra le envió junto con una de sus imágenes, por vía electrónica:

"Tomé esa foto la segunda vez que pasamos por Roverano. Ibamos camino a Laprida y la luna llena nos permitía manejar con las luces del auto apagadas. Fue entonces que vi ese cartel y recordé la experiencia de la primera visita a Roverano. Habíamos decidido tomar un atajo por un camino de tierra, era de noche, pero esa vez estaba nublado. Sin ningún cartel que nos guiara, simplemente nos dirigíamos hacia un resplandor que no parecía muy lejano. Después de casi una hora de viaje y ante una inminente escasez de combustible, ya nos estábamos arrepintiendo de nuestra decisión: parecíamos avanzar en dirección siempre paralela a ese resplandor que, a esa altura, planteaba dudas sobre su existencia. Por fin, el camino nos llevó a la parte de atrás del cementerio: Salamone nos recibía con uno de sus delirios. Tomamos algunas fotos, hicimos ladrar a todos los perros con nuestra presencia y nos marchamos. A muchas ciudades llegábamos así, furtivamente, casi siempre con la sensación de que ya habíamos estado allí: de que esos árboles, ese boulevard, esas casitas eran las mismas de la ciudad anterior, en una eterna vuelta del perro".

Valentini acusa recibo y le contesta así a Iasparra:

"Como bien señala su relación, salvo en el caso de las más extravagantes obras de Salamone (usted ha comprobado hasta qué punto el ingeniero diseñó edificios muy parecidos y, en ciertos casos, idénticos), el armazón de cada pueblo –árboles, casas, bulevares– se repite con mínimas variaciones. De ahí que la fotografía que usted ha tomado de las afueras de Roverano resulte tan favorable para una nueva comprensión de lo que el paisaje pampeano significa. Porque a este paisaje –hecho de detalles más que de visiones de conjunto, y de imaginación más que de realidades– habría que acercarse con el ánimo de un soñador o de un científico; es decir, con ánimo de recrearlo o de ponerlo sobre una mesa de disección. La fotografía del cartel advierte muy claramente sobre el potencial imaginario que contiene la pampa: mediado por su cámara, estaría indicando la disposición que se exige para entrar en ella (...) El resto de las imágenes me resultan en general más eruditas, aunque no menos sensibles. Forman un catálogo de luces: el catálogo que un desprevenido nunca hubiera podido imaginar. Porque, para hacerlo, debería antes haber observado la pampa desde sus imprevistas señales anímicas, en perspectivas que no son las del horizonte sino las de lo pequeño y de lo casi invisible. Ahí funciona el Iasparra científico. En el caso del cartel de Roverano, el soñador. Esto es lo que le decía hace poco, también por esta vía, al señor Guillermo Bohrdt: Iasparra recopiló, de los viajes que hizo por la provincia en busca de Salamone, todo lo que el arquitecto dejó dicho más allá de sus edificios y plazas. Es decir, el paisaje pampeano (...) Usted me corregirá si es necesario, pero sospecho que tanto más buscaba usted el retrato de lo nimio, de lo marginal, de lo insignificante, cuanto más lo fascinaba –es decir, lo abrumaba– el monumentalismo de Salamone. Estoy convencido de que a usted, íntimamente, la grandilocuencia lo irrita. Lo mismo me pasa, amigo mío. Por eso prefiero asomarme desde mi terraza hacia campo abierto que hacia el matadero de Salamone (...) Pero no creo que sus fotografías, Ignacio, apunten sólo a destacar la variedad tonal de este paisaje. Muy por el contrario, hay tantos proyectos, fracasos, presentes y pasados contenidos en ellas, que darían pie a un sinnúmero de relatos y recuerdos".

En su fenomenal ensayo sobre la obra de Albert Speer, el arquitecto de Hitler, Elías Canetti decía que aquellos edificios monumentales estaban destinados no sólo a atraer masas sino también a contrarrestar su disolución, constituyéndose ellos mismos en símbolo de una masa que no se desintegraría jamás. Hoy sabemos que el propósito político del gobernador Fresco cuando dio carta blanca a Salamone para que poblara la pampa de mataderos, cementerios y palacios municipales (detener el nomadismo que impedía que esos pueblos crecieran, afincar a esa masa "golondrina" ofreciéndole un lugar de trabajo, un lugar donde enterrar a sus muertos y una presencia tutelar urbana que demostrara que el Estado velaba por ellos, si ellos se quedaban en esos pueblos) fracasó estrepitosamente: los pueblos donde se alzan las moles de Salamone tienen hoy menos habitantes aun que en aquellos años, ya nadie trabaja en esos mataderos, los muertos de los cementerios reciben tan escasas visitas como nuevos residentes y los palacios municipales metaforizan de manera implacable el fin del Estado benefactor.

Sin embargo, como bien dice Valentini, Salamone reinventó la pampa. Viendo las fotos de Iasparra y el modo fascinante en que dialogan con las de Pastorino, me arriesgo a plantear que el efecto de la arquitectura de Salamone terminó operando sobre las masas celestes un efecto aun más rotundo que el que se esperaba que cumpliera sobre las masas terrestres: tal como la forestación de un espacio árido puede redefinir su clima, su ritmo de precipitaciones, su "comportamiento" en suma, las torres y cuchillas de las moles edificadas por Salamone redefinieron los cielos pampeanos al acercárseles temerariamente. Reformularon su color, su textura, su comportamiento. Sólo faltaba alguien que nos lo hiciera ver. Y eso es precisamente lo que hacen las fotos de Iasparra (nacido, como Valentini, en un pueblo de la pampa, y víctima, como él, del "embrujo" salamoniano desde temprana edad).

Cada "espera" de Iasparra, con el diafragma de la cámara abierto, logra apresar aquello supuestamente inasible para una gramática de lo instantáneo como es la fotografía: el mínimo paso del tiempo de un instante a otro. No es casual que elija como territorio lo nocturno. Ancestralmente, la noche era el tiempo muerto, el reverso del día en todo sentido (sin luz, no había modo de medir el paso de las horas), el lapso en el cual, mientras todo parecía detenerse hasta la reaparición del sol, ocurría lo misterioso, lo inexplicable. De ahí las "leyes" de la noche. En las fotos de Pastorino, el efecto que producen los edificios de Salamone es el de haber irrumpido en medio de la pampa de la noche a la mañana, con su imponente aspecto actual, fantasmático, incongruente. Las fotos de Iasparra nos permiten ver cómo fue que esas masas celestes "convocaron" esas edificaciones para completar el paisaje, para ser cabalmente lo que querían ser desde siempre. R

La muestra El plano del espejo de Ignacio Iasparra puede verse hasta el 29 de septiembre en la Fotogalería del Teatro General San Martín, Corrientes 1530 (entrada libre y gratuita, abierto todos los días desde las diez de la mañana hasta la finalización de los espectáculos del teatro).

¿QUÉ HACÉS, LOCO?







CINE Buena parte de las películas japonesas de los últimos años incluye una extraña dosis de locura, inaudita para el cine occidental. Pero para los japoneses y los cinéfilos, no es nada nuevo, sino la herencia de **Seijun Suzuki**, el tío loco del cine nipón que a mediados de los 60 convirtió películas de gangsters clase B en auténticos experimentos de vanguardia. En el marco de la retrospectiva que abarca 50 años de cine japonés, la Sala Leopoldo Lugones hace justicia y proyecta las dos cimas de la locura suzukiana.

POR HORACIO BERNADES

El cine japonés se volvió loco. Parte de él, al menos. Así parecen sugerirlo algunas películas recientes, tanto como la carrera entera de Miike Takashi, el de *Dead or Alive*, *Addiction* y *La felicidad de los Katakuri*, todas vistas en sucesivas ediciones del Buenos Aires Festival de Cine Independiente. En el cine de Miike, un duelo a tiros entre un gangster y un policía puede derivar en que a uno de ellos se le caiga un pedazo de brazo y le brote una letal uzi del muñón, como ocurre en *Dead or Alive*. Una película (*La felicidad de los Katakuri*) puede empezar con una chica que encuentra un monstruito en la sopa, el bicho le devora la glotis y sale volando, hasta llegar a un paisaje bucólico. Allí se desarrollará la historia de una familia a la que los huéspedes se le mueren en su residencial campestre, enterrándolos entre números musicales dignos de *La novicia rebelde*, antes de que los muertos empiecen a convertirse en zombies cantarines y el bichito aquel haya desaparecido por completo de la película.

Pero los ejemplos de locura sobran en el cine japonés reciente. En *Getting Any?*, que Takeshi Kitano filmó en 1994, un joven que no puede poner fin a su virginidad cae en manos de un científico loco que lo convierte en mosca gigante. El único modo que las autoridades encuentran para atraparlo es recolectar toda la caca de la ciudad y apilarla en un estadio, esperando que el hombre-mosca vaya a enterrarse allí, movido por su pura y fatal coprofilia.

En *Postman Blues*, de Sabú (1997), un cartero abre la correspondencia, encuentra una carta de una paciente de cáncer, se conmueve, va a visitarla al hospital donde guarda cama, se hace amigo de un vecino de habitación que es asesino a sueldo y, a partir de ese momento, el largo brazo de la ley japonesa lo persigue por error, suponiendo que se trata del enemigo público número 1.

En *Charisma*, de Kiyoshi Kurosawa (1999), un policía expulsado de la fuerza va a parar a un bosque, come un honguito y se encuentra de pronto en medio de una guerra ecológica-ideológica alrededor de un árbol mágico llamado "Carisma". *The Suicide Club*, vista en la última edición del Bafici, empieza con el suicidio colectivo de 54 colegialas que se arrojan ritualmente a las vías del subte. Sigue con la sugerencia de que el solo hecho de escuchar las canciones de un meloso grupo pop-adolescente lleva a la gente al suicidio, y en el medio se hace tiempo para la aparición de un grupo de rock sádico, que tortura y asesina chicas, no se sabe muy bien por qué. Pero este brote de locura no es nuevo. Como si se tratara de una maldición familiar, las nuevas generaciones del cine nipón tienen —lo sepan o no— un tío loco, que a mediados de los años 60 convirtió películas de gangsters clase B en experimentos de vanguardia, tan anormales que le acarrearon su expulsión de la industria.

El tío loco se llama Seijun Suzuki, nació en 1923 y está vivo y filmando, pero hasta ahora era enteramente desconocido en Argentina. El jueves y viernes próximos, en el marco de la gigantesca panorámica que los programadores de la sala Lugones les dedican durante este mes a los últimos 50 años del cine japonés (y que incluirá el estreno del inquietante tecnothriller fantástico *The Ring*, el jueves 19), podrán verse las dos películas que están consideradas la cima del cine de Suzuki. Se trata de *Tokyo Drifter* (1966) y *Branded to Kill* (1967), que se proyectarán en esa sala a las 14.30, 18 y 21 horas y prometen dejar patitiesa a la cinefilia porteña, incluso a los más entrenados en toda clase de rarezas, desvíos y disrupciones cinematográficas.

NIEVE EN VERANO

Seijun Suzuki ingresó en la industria del cine a mediados de los años 40 (tenía 17 años), una década más tarde pasó al estudio Nikkatsu, especializado en la producción de baratas películas de clase B para consumo adolescente, y dirigió su primer encargo a fines de los 50. Rápido y efectivo, Suzuki se ganó la confianza de la Nikkatsu, filmando a razón de varias películas al año, hiperproductividad típicamente nipona que todos sus "sobrinos" heredan. Gozando de la libertad que da la confianza ciega, este técnico que jamás se consideró a sí mismo un artista empezó a darse permiso para ciertas audacias.

Ya en una película como *La juventud de la bestia*, de 1963, Suzuki hizo nevar en medio de un paisaje seco y en la escena siguiente fusionó verano y otoño, sin variar las unidades de tiempo y lugar, mientras la acción típica de un film de gangsters seguía como si tal cosa. "Lo que pasa es que las estaciones están todas mal", explicaría más tarde. "Yo trato de darles el orden que deberían tener. La primavera, por ejemplo, debería suceder al verano, y no al revés". Pero a Suzuki no le alcanzaba con ordenar las estaciones del año: también variaba completamente, y sin que ninguna razón "natural" lo justificara, la iluminación en el interior de una escena, o las teñía de colores inauditos. *Tokyo Drifter* empieza en blanco y negro, y no precisamente del modo más esperable para una película de gangsters (un yakuza le pide a su rival que lo mate), y de pronto el protagonista mira hacia abajo y ve algo de color rojo. A partir de ese momento, la película es en colores.

Y qué colores: el matón protagonista jamás se saca su traje celeste cielo ni sus zapatos blancos (¡ni siquiera en medio de paisajes nevados!), un boliche de música à go-go está bañado en una luz fucsia, un cabaret parece una pecera de tonos dorados y, en el momento en que se comete un crimen, el fondo puede pasar de rojo a blanco. Pero no es sólo cuestión de color: durante los títulos se oye una melancólica canción de acentos flamencos, canción que el protagonista se pondrá a cantar más adelante, en medio de una escena de acción. ¿Qué decir de la música de presentación de *Branded to Kill*, una balada pop con acompañamiento de armónica, clavecín y recitado?

EL OLOR DEL ARROZ HERVIDO

"Me atrae mucho más la destrucción que la creación", confesaría Suzuki en una entrevista, en la que posiblemente sea su más transparente declaración de intenciones. La aplicada deconstrucción a la que este Godard en estado salvaje sometió al género a lo largo de los 60 tenía que terminar como terminó: con su expulsión de la Nikkatsu inmediatamente después de presentar la versión terminada de *Branded to Kill*, y su consiguiente destierro de la industria durante una década.

Si en medio de *Tokyo Drifter* Suzuki hacía que el héroe fuera a parar a un salón del Lejano Oeste, para desatar allí una batahola de piñas y patadas digna de una película de John Ford, en *Branded to Kill* el héroe —un asesino a sueldo frío e implacable— luce unas mejillas tan infladas como las de Bugs Bunny y tiene un vicio secreto, que se devela en el momento en que se sienta a la barra de un bar con su chica, ella pide un whisky y él... un pote de arroz hervido. Sí, su adicción consiste en oler arroz, de modo tan compulsivo y reiterado que provoca el hartazgo de su mujer, que para vengarse de semejante pesadilla se encama con cuanto tipo se encuentra. Y de paso se contrata ella también como asesina, para liquidarlo de una buena vez.

Además de eso, en *Branded to Kill* hay un matón que sufre ataques de histeria cada vez que oye un disparo, un *hit man* fantasma, un optometrista que practica extirpaciones oculares a mano, una chica enamorada de la muerte que desencadena chaparrones cada vez que aparece, desnudos frontales con velados ópticos de partes pudendas (una cargada al ente oficial de censura), rollos revelados en negativo, el diálogo entre un hombre y una filmación, fragmentos de cine de animación, un crimen con mira telescópica interrumpido por la súbita aparición de una mariposa y un inenarrable asesinato a través de cañerías, que más tarde sería literalmente robado por el hongkonés Tsui Hark para una de sus películas más recientes. Todo esto hizo Seijun Suzuki, sin haber visto jamás ni un plano de *Pierrot le fou*. R

FRUTA EXTRAÑA

MÚSICA ¿Se acuerda de Ravi Shankar, el rey del sítar? Bueno, resulta que tiene una hija con la que prácticamente no se habla, a la que apenas ve y sobre la que no tuvo la menor influencia. Pero así y todo (o precisamente por eso), Norah Jones acaba de sacar *Come away with me*, un disco maravilloso en el que, sentada al piano, canta acompañada por los espectros de Billie Holiday, Nina Simone y Patsy Cline.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Antes de hablar de Norah Jones es conveniente sacarse de encima a su padre. Ella le pide claramente a sus agentes de prensa que, en lo posible, eviten que los periodistas le pregunten por él, y que en los shows televisivos no la presenten como "la hija de". No le hacen mucho caso, porque es una forma de venderla. Sucede que Norah Jones no se lleva bien con su padre, Ravi Shankar, el famosísimo virtuoso del sítar. Su madre tuvo una relación pasajera con Shankar, y durante la primera década de su vida, Norah lo vio menos de una decena de veces. No recibió ni una llamada telefónica de Shankar entre los nueve y los dieciocho años. Ahora tienen algún contacto, pero es una relación destrozada que a los dos les cuesta reconstruir y si Norah Jones acepta hablar de su padre, es porque está comprendiendo las reglas de juego. Un poco. "No me interesa hablar de él porque no tiene ninguna influencia ni sobre mi vida ni sobre mi música. Lo respeto, pero no crecí a su lado. Tampoco me afecta que sea famoso. Nunca estuve con él el tiempo suficiente como para que la fama fuera un problema."

De hecho, la historia de Norah Jones está lejos de parecerse a la de otros hijos de famosos, desde Moon Unit Zappa a Sean Lennon, que recuerdan infancias vertiginosas y extrañas. Al contrario. Nacida en Nueva York y criada en Dallas, vivió con su madre, una enfermera que escuchaba a Judy Garland y Willie Nelson y la mandaba a clases de piano, hasta que abandonó la Universidad de Texas, después de dos años y volvió a Nueva York para recorrer el circuito de bares tocando el piano mientras de día trabajaba como mesera. Cuando cumplió los veintiún años, un contador amigo del dueño del prestigioso sello Blue Note la escuchó y le pidió un demo. Un año más tarde firmaba contrato para editar su álbum debut, *Come away with me*, que en Argentina acaba de editar EMI.

Lo que pasó con ese disco fue por demás extraño. Nadie pensaba que vendería tan bien, ni que se ubicaría en los Top 20 de Estados Unidos y Europa. Es un disco sencillo, nocturno, influenciado por Billie Holiday, Nina Simone y Patsy Cline, con un puñado de canciones escritas por Norah, otras por su novio, el bajista Lee Alexander, otras por el guitarrista Jesse Harris y algunos covers ("Cold, Cold Heart" de Hank Williams, por ejemplo). Norah es dueña de una increíble belleza exótica, pero sentada al piano, concentrada y con el pelo tapándole el rostro, no es exactamente una bomba sexy. Es difícil para cualquier intérprete que no se dedique al pop entrar en el mercado, y Norah Jones no tuvo siquiera que esforzarse. Ni ella ni Blue Note salen de la sorpresa. "Fue una suerte, pero no tuve que trabajar para llamar la atención. Me gusta el mundo del pop, pero nunca pensé en formar parte de él, y tampoco el sello. Ahora que el disco vende, no tratan de disfrazarme ni inventarme un personaje; sencillamente es un sello que no trabaja así. No puedo estar más cómoda."

Una primera recorrida por *Come away with me* revela qué es lo que tiene Norah. Y se trata de la voz. Muchos críticos se arriesgaron a compararla con Billie Holiday, cosa que pone a Norah al borde de un ataque de nervios: "Ella es un genio. La adoro, pero no canto como ella. Ojalá cantara como Billie. Por favor, tienen que dejar de compararme. Hace las cosas más difíciles, porque ahora tengo que estar a la altura de semejante modelo". Tiene razón, no está a la altura de la leyenda, pero se nota que la escuchó hasta el cansancio en temas como "I've got to see you again" (con aires de tango y una sensualidad latente) y el blues "Turn me on" de J.D. Loudermilk (con voz cansada, casi ronca, canta *"como un desierto esperando la lluvia/ espero que vuelvas/ mi vaso necesita refrescarse con cubos de hielo"*). A la voz de Norah se le pueden poner todos los predecibles adjetivos de cálida, cruda, sensual, elegante y demás. Pero hace falta escucharla para entender por qué los merece. Al principio, parece una intérprete más de standards de jazz; de pronto, pronuncia alguna palabra, agrega unos delicados arreglos de piano y uno empieza a preguntarse de dónde salió esa chica. Tampoco se puede definir a *Come away with me* como un disco de jazz. Hay algo de blues, algo de pop, baladas, pero lo sobrevuela todo la música country. "Lonestar", por ejemplo, es country clásico desde la letra (*"Estrella solitaria, ¿dónde estás esta noche?/ Está oscuro y daría lo que sea porque vuelvas a brillar sobre mí"*) hasta la desolada interpretación: "Mi mamá es de Oklahoma", explica Norah, "y cuando íbamos a visitar a mi abuela, ella siempre ponía discos de Willie Nelson. Hace poco entendí cuánto me habían afectado: no sabía que me gustaba el country hasta que llegué a Nueva York".

Come away with me es un disco de pequeñas confidencias, desencantos, promesas sin cumplir. Como toda buena intérprete, Norah Jones se mimetiza: en "Come away with me" quiere despertarse en brazos de un amante; en "Don't know why" (un tema propio) acaba de abandonar a un hombre, de pura impulsividad y borrachera; en "Feeling the same away" la madrugada la encuentra sin dormir, y la obliga a levantarse mareada e insegura. Es un disco femenino, con una chica que se deja espiar en sus momentos más íntimos: esperando a un hombre, bailando sola, al volante en una ruta solitaria, dormida algo borracha al lado de la estufa. Es un disco sin pirotecnia, que termina en un susurro, con Norah sola frente al piano. Las últimas palabras son "sentir, en la noche, que estás cerca". Eso es todo, pero la seducción sobra y ojalá el éxito sirva para que grabe otro disco, pronto. R

agenda

DOMINGO 8



Tango Solidario

El Sexteto Mayor, la Orquesta Color Tango con dirección de Roberto Alvarez, José Angel Trelles y María Graña participan del "Festival de Tango Solidario", que se realiza a beneficio de los hospitales de niños Elizalde, Ricardo Gutiérrez y Garrahan.
A las 18 en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: un alimento no perecedero, pañales, algodón, gasas, guantes u otros artículos de necesidad esencial en hospitales.



Teatro

PREPU Los Prepu, el clásico trío de humor argentino regresa con *Fundamental*, un espectáculo que reúne sus mejores trabajos.
A las 21 en el Teatro Lorange, Corriente 1372. A la gorra.
GOLPE Siguen las funciones de *Golpe Real*, una obra de Santiago Gobemori.
A las 20 en Falsa Escuadra, Mario Bravo 722. Entrada: $ 5.
TÍTERES La compañía Aferrate a la Baranda presenta *Irualna y el Ogronte*, de Graciela Montes.
A las 17 en El 721, Conde 721. Entrada: $ 3.
4 Siguen las funciones de *4 ejercicios para actrices*, una puesta arriesgada de Leandra Rodríguez.
A las 18.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 5.

Música

CANCIONES Irina Hauser presenta *Mujer tenías que ser. Todo lo que hay en la cabeza de una dama y necesita desesperadamente contar.* Vicios, desgracias, conquistas y manías en canciones españolas, boleros, tango y rock & roll. Con Ariel Argañaraz (guitarra) y Augusto Argañaraz (percusión).
A las 20.30 en La Pasión según Galilea, Olazábal 1767. Entrada: $ 3.
DOBLETE La soprano Mónica Puentes y Guillermo Kisman (guitarra) interpretan obras de Dowland, Sor y Falla.
A las 17.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. **Gratis**
SOPRANO La soprano Eleonora Noga Alberti y Alfredo Corral presentan *George Gershwing, un viaje imaginario entre el corazón de Europa y Broadway.*
A las 18 en La Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada: $ 7.
PLAZA Lucrecia Merico presenta su recital *Tango a cuerda*, tangos de los 30.
Desde las 16 en Plaza Congreso, frente a la Universidad de las Madres, H. Yrigoyen 1584. **Gratis**

Etcétera

TAMBORES Voz, tambores y baile con Iyamba, un compilado de ritmos afrocubanos.
A las 22.30 todos los domingos en El Rumbón, Riobamba 345. Entrada: $ 2,5.
LIBROS Outlet de libros en la Biblioteca Popular Sarmiento.
De 10 a 18 en Avda. del Libertador 440 (Tigre). **Gratis**
MÁS LIBROS Feria itinerante de libros como más de 4 mil títulos de todos los géneros.
De 15 a 20 en Remedio 3335, (Floresta). **Gratis**
ENANOS Hoy cierra "Argentina, país del mañana", la muestra en la que Fernando Bedoya expone a todos los presidentes argentinos transformados en enanos de jardín.
En el C.C. Recoleta (Junín 1930). **Gratis**

LUNES 9



Retrospectiva periférica

El Festival 5 del Rojas rinde homenaje al Periférico de los Objetos, una los grupos más representativos de la nueva producción de los 80, con una retrospectiva en video sobre su obras. A las 19, mesa redonda con Daniel Veronese, Ana Alvarado y Emilio García Wehbi y a las 21, exhibición de *Máquina Hamlet* (1995), uno de los espectáculos más radicales y revulsivos de la escena argentina, donde los objetos tienen la estatura de los hombres.
Todo en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Arte

DESNUDOS Continúa la muestra fotográfica colectiva *El lenguaje de los cuerpos III*, desnudos artísticos curados por Jorge Mónaco.
De 14 a 20 en la Escuela Nacional de Fotografía, Bulnes 1383. **Gratis**
LIBROS La escuela de edición Edere presenta la muestra "Espacio Ilustrado", dedicada a ilustraciones originales de libros infantiles ya publicados.
De lunes a viernes de 14 a 20 en Defensa 269 1º piso. Hasta el 19 de septiembre. **Gratis**

Música y teatro

COLÓN En el Ciclo "Ciclo Colón x 2 $", se presenta el Coral Femenino de San Justo.
A las 18, en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: $2.
CUERDA En el ciclo "Un abrazo a La Scala", concierto *Cuerda para rato*, dirigido por José Verdi.
*A las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. **A la gorra.***
POLACO Continúa *Bodas de Oro*, una obra dirigida por Jorge Polaco y Marcelo Marcilla. Un hombre solo baila con su fantasma.
A las 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Etcétera

ELECTRÓNICO El Museo de Arte Moderno ofrece un curso sobre "Génesis y crítica del arte electrónico (Introducción)" que se dictará los sábados de setiembre de 11.30 a 13.30.
Informes al 4361-1121.
IDEOLOGÍA Charla sobre "La ideología liberal en la fundación del Estado argentino", a cargo de Hugo Chumbita.
A las 18 en la Universidad Nacional de Lanús.
GRATIS
Sonidos Charla sobre "Los sonidos de Montserrat", *un recorrido* histórico a cargo de la profesora Elena Pierri.
A las 18.30 en el Café Tortoni, Avda de Mayo 825. **Gratis**
CONVOCATORIA La Asociación Cultural Actoral convoca a actores y actrices a participar en el 2º Certamen de Números Cortos (10 minutos tope), que se llevará a cabo en El Farabute Teatro Bar a partir de octubre.
Informes en El Farabute Teatro-Bar, Humboldt 1509, lunes, jueves y viernes de 17.30 a 20 4899-0219, 10minutos@elfarabute.com.ar. Hasta el 27 de septiembre.

MARTES 10



Chicos de la calle

¿Registro o construcción de la realidad? Es la pregunta del ciclo "Cine y política: La mirada documental", organizado por Grupo Crítico de Cine que exhibe *El C.A.I.N.A. Los chicos y la calle* (2002), de Carlos Echeverría. Una mirada sobre la experiencia del Centro de Atención Integral a la Niñez y la Adolescencia. Con mesa debate con Josefina Sartora (*Le Monde Diplomatic*), Cristian Alarcón (**Página/12**) y el director.
A las 19.30 (puntual) en el Microcine de TEA, Lavalle 2083. **Gratis**



Arte

NINÍ Continúa la muestra homenaje a *Niní Marshal*, una colección que recopila sus grandes éxitos radiales.
En el Palais de Glace, Posadas 1725.

Teatro

MEO En el Festival del Rojas se estrena la obra semimontada *Sabemos quién ha meado en tu copa de helado*, de Paloma Ortiz, dramaturga de la nueva generación española.
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Música

TANGO El trío Agri-Zárate-Falasca presenta su cd *Prepárense*.
A las 20.30 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entradas: 2 $.
JAZZ En el ciclo Jazzología, se presenta el cuarteto del pianista Manuel Fraga.
A las 20.30 en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín. **Gratis**

Cine

TERROR En el ciclo dedicado al escritor Philips Lovecraft, se proyecta *Diabólico*, (1982) de Sami Rami. Y en los cortos *El invasor*.
A las 22 en el Cine Club La Cripta, Defensa 550. Entrada: $ 2.
SEXO Proyección de *Onibaba, el mito del sexo* (1964), de Kaneto Shindo.
A las 14.30, 18 y 21 en el Centro Cultural San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

LIBRO Presentación del libro *El derrumbe político en el ocaso de la convertibilidad*, compilado por Marcos Novaro. Hablan Carlos Strasser, Adolfo Canitrot, Juan José Llach y Carlos Acuña. También los autores Alejandro Bonvecchi, Vicente Palermo, Hernán Charosky y Edgardo Mocca.
A las 18.30 en Flacso, Ayacucho 551. **Gratis**
CABARET Tom Lupo coordina los encuentros *Cabaret poético*.
A las 22 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 3.
DIÁLOGO Reynaldo Sietecase, autor de *Un crimen argentino* y Sergio Ciancaglini, autor de *Confesiones de oro*, dialogan con el público.
A las 13.30 en Fausto de Galerías Pacífico, Florida y Córdoba. **Gratis**
TRULLENQUE Homenaje al poeta santiagueño Pablo Raúl Trullenque, a los dos años de su muerte. Con importantes músicos y poetas invitados.
A las 18 en el Salón Dorado de la Legislatura, Perú 160. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 11



Free Jazz, Cecil

En el Ciclo Nuevo Jazz, el pianista Rubén Ferrero brinda un concierto homenaje a Cecil Taylor, el gran precursor del movimiento Free Jazz. Ferrero, compositor e investigador étnico, cuenta con 14 cd y es precursor de la música etnofolklórica de vanguardia nacional. También actuarán Pablo Puntorriero (saxo), Fernando Alvareda (trombón), Sergio Paloucci (saxo) y Marcelo Barragán (clarinete), entre otros.
A las 20.30 (puntual) en el C. C. Gral. San Martín (Sala E. Muiño), Sarmiento 1551. **Gratis**



Arte

ANITA Inaugura *Anita*, una exposición de pinturas de "no cuadros" inspirados en la expresividad sincera de la soprano Anita Cerquetti, de Jorge Elía.
A las 19 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**

Teatro

FESTIVAL En el Festival de Teatro del Rojas se presenta *Viento de monoblock*, de Julio Molina. Dos hermanos y una mujer capturados por la sensorialidad desbordante de un mundo monoblock.
A las 22 en la Sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. Repite el viernes 27 a las 22.30. **Gratis**

CUBANA Estrena el unipersonal *Carta de invitación*, escrito y protagonizado por la actriz cubana Audry Gutiérrez Alea. Dirige Luciano Cazaux.
A las 21 en la Sala 4 del Multiteatro, Corrientes 1283.

BARCELÓ Recién llegado al país, el actor catalán Manel Barceló presenta sus espectáculos unipersonales *La tigresa y otras historias*, de Darío Fo y Franca Rame, con dirección de José Antonio Ortega; y *Shylock*, de Gareth Armstrong, dirigido por Luca Valentino. El pack incluye las dos obras que se extenderán hasta el 22 de setiembre.
A las 20.30 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 12, 8 y 4 (ambos espectáculos).

Etcétera

MEMORIA Mesa redonda sobre "La memoria", con Nelly Richard (Chile) y Nicolás Casullo.
A las 18.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**

CONCURSO El Fondo de Cultura Económica convoca al VII Concurso ilustrado *A la orilla del viento 2002*, dirigido a niños y jóvenes.
Informes en www.fce.com.ar, El Salvador 5655, de 9 a 18.

TALLER Taller de poesía y fotografía. Dictado por Susana Villalba y Marcos Adandía.
Informes 4957-5773/ 4932-4864.

ANIVERSARIO El Centro Cultural Fin del Mundo festeja su tercer aniversario con una renovación total de estética. Brindis, vernisage, música, cena afrodisíaca, fashion show y electro pop con Granja Brothers.
Desde las 19 en la Pulpería Glam Futurista, Defensa 700.

JUEVES 12



Efluvios nocturnos

Los hipnóticos efluvios de los violines de Javier Casalla y la rusa Ekaterina Lartchenko se unen a la viola y arreglos de Alejandro Terán y el violoncello de Dmitri Rodnoi. Este grupo de paladines de lo romántico y de los arrebatos de lo carnal desgrana un multifacético repertorio que incluye *Tinta Roja, Fuiste y Feliz Navidad, Señor Lawrence*. Con Sergio Rivas en el contrabajo y Ricardo Holcer en la dirección teatral.
A las 24 en Bar Nacional, Estados Unidos y Balcarce. Entrada: $ 7.



Teatro y arte

CALÍGULA Siguen las funciones de *Calígula*, el nuevo musical de Pepe Cibrián y Angel Mahler.
A las 20.15 en el Teatro El Globo, Marcelo T. de Alvear 1155. Entrada: $ 10.

FESTIVAL En el Festival 5 del Rojas, se presenta *Ex Condesa Cossa*, una obra de teatro musical de Verónica Abbattista y Vera Czemerinski. Una condesa encerrada en el altillo de su castillo.
A las 22 en la Sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

OBJETOS Inauguran las muestras *Por suerte somos otros* y *Somos parte de lo mismo*, de objetos y pinturas de las artistas Kiki Lawrie y Renata Morini.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada: $ 1.

Cine

NILSSON En la retrospectiva dedicada al director Leopoldo Torre Nilsson se proyecta *La Tigra, El protegido, Graciela, La casa del ángel* y *Pelota de Trapo*.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

Música

DÚO El Dúo Sedal, integrado por los peinadores TeeM y Dj Perecedero, deleita con piezas musicales de estación, en un concierto que tendrá como protagonistas al shampoo de manzanilla y cremas de capullo de tilo.
A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

POP Nico Cota presenta su nuevo disco *The solo*, junto a Baobab en ciclo Levi's Local Sound.
A las 20 en la plaza Zorzal del Abasto Shopping, Corrientes 3247. **Gratis**

JUVENIL En el ciclo Ciclo Clásica Joven, la Orquesta Juvenil Da Capo presenta *Proyecto Scherzo*. Con dirección de Darío Domínguez Xodo.
A las 13 en el salón dorado del Teatro Colón, Libertad 621. **Gratis**

Etcétera

POESÍA Eduardo Muslip, Adrián Haidukowsky y Gabriela Liffschitz participan del ciclo de lecturas "Pisar el césped". Imagen, sonido y voz lectora.
A las 20 en el Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis**

FICCIÓN Mesa redonda sobre "Ficción en épocas de turbulencia". Con Marcelo Birmajer, Vlady Kociancich, Andrés Rivera y Sylvia Iparraguirre.
A las 19 en El Ateneo Gran Splendid, Santa Fe 1860. **Gratis**

CAÍDA Mesa redonda y presentación del libro *Por qué cayó la Argentina. Imposición, crisis y reciclaje del orden neoliberal*, de Julio Sevares.
A las 18.30 en la Facultad de Ciencias Económicas (UBA), Córdoba 2122. **Gratis**

LIBRO En la semana del libro, las escritoras Tununa Mercado y Luisa Valenzuela dialogan con el público.
A las 13.30 en Fausto de Galerías Pacífico, Florida y Córdoba. **Gratis**

VIERNES 13



Pavlovsky (Jr.) afinado

Sigue el unipersonal *El afinador*, con actuación y ejecución musical de Martín Pavlovsky. Un afinador llega al bar para arreglar el piano. Y por primera vez debe hacer su trabajo en público. El relato de los secretos de su oficio a través de los sonidos. Con obras de Mozart, Piazzolla, Gismonti, Cuchi Leguizamón y del propio Pavlovsky.
A las 21.30 en el Bar Kafka, Paraguay 1846. Entrada: $ 4.



Teatro

GENEALOGÍA Estrena *Genealogía del niño a mis espaldas*, de Ignacio Apolo.
A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 5.

FESTIVAL En el Festival 5 del Rojas, se presenta *Cosas*, de Gerardo Nauman. Mil ideas, un bajo y una moto.
A las 22 en el Rojas. Corrientes 2038. **Gratis**

O Estrena *Aróstegui. Con acento en la ó*, con dirección de Roberto Saiz.
A las 21.30 en Templum, Ayacucho 318. A la gorra.

QUIRÚRGICO Ultima función de *Cine Quirúrgico*, una idea de Edgardo Rudnitzky, con textos de Alejandro Tantanián.
A las 21 en Teatro Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 8

VERTICAL La compañía teatral Arkhe estrena *Ciudad Vertical*, con dirección de Fernando Laporta.
A las 23 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada: $ 5.

FESTIVAL Programa de danza con *Intramuros (sólo5solos)* y *Rojos Negro*.
A las 22.30 en la Sala la Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

VARIETÉ El grupo teatral El Farabute presenta *El varieté de El Farabute*, clown, grotesco, absurdo y humor poético.
A las 22.30 en Humboldt 1509. A la gorra.

Cine

ITALIANO Proyección de *Cinema Paradiso* (1985), de Giuseppe Tornatore.
A las 21 en El Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

BIZARRO Proyección de *Creepshow*, un clásico del cine bizarro.
A las 22.30 en Thames 2289. Entrada: $ 3.

NILSSON Se proyecta *La casa del ángel, El Secuestrador, La caída, Fin de fiesta* y *Umberto D*.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

Música

TANGO Concierto de la Orquesta Escuela de Tango, bajo la batuta del maestro Balcarce y Víctor Lavallén, como invitado.
A las 19 en el Congreso, Rivadavia 1864. **Gratis**

MEDEROS El bandoneonista argentino Rodolfo Mederos presenta *Mederos Quinteto, Nuevo Tango*.
A las 21.30 en el Teatro Ateneo, Paraguay 918.

ELEFANTES Eusebio presenta su cd *Elefantes de Montaña*.
A las 22 en Casual Bar, Cabrera 3877. Entrada $ 6.

Etcétera

CLANDESTINA *Fiesta Clandestina* con Italo Volante y situaciones raras a cargo de Tantanchaw Teatro.
A las 23.30 en Nicaragua 4346. Entrada: $ 3.

PSICO El Centro Metáfora freudiana proyecta *El otro señor Klein*, de Joseph Losey.
A las 19 en Avda. de Mayo 743 (Ramos Mejía). Informes al 4787-2099. **Gratis**

SÁBADO 14



Fuerte Liliana

Liliana Herrero anticipa los temas de su futuro disco en un concierto imperdible con Adrián Iaies y Gerardo Gandini. Folklore fuerte y verdadero con toda la potencia de Herrero que ya grabó *La isla del tesoro, Recuerdos de provincia, El diablo me anda buscando* y *Leguizamón-Castilla*, junto al eximio guitarrista Juan Falú.
A las 21 en el Teatro N/D Ateneo, Paraguay 942.



Teatro

CURA Estrena *La cura*, una obra de Gonzalo Martínez, con Lorena Urcelay y Eliana Niglia. Romance entre monja y periodista.
A las 22.30 en Impa, Querandíes 4290. Entrada: $ 5.

FESTIVAL En el Festival 5 del Rojas, se presenta *Marambio*, de Juan Pablo Gómez. Un hombre espera un relevo que quizás nunca llegue.
A las 22 en la sala Cancha del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

FESTIVAL II *Monoambiente*, dirigida por Lorena Vega. Una chica, un diván y un portero eléctrico.
A las 22.30 en la Sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MONÓLOGO Enrique Vilar hace *Las manos de Eurídice*, de Pedro Bloch.
A las 22 en el Centro Cultural Crear, Riglos 841. A la gorra.

ENSALADA PORTEÑA Comienza este espectáculo de variedades teatrales.
Los sábados a las 23 en El Doble, Aráoz 727.

Cine

CLÁSICO Proyección de *Milagro en Milán* (1951), de Vittorio De Sica.
A las 19 en El Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

ARGENTINO Función especial de *Vagón fumador*, de Verónica Chen. Charla con la directora.
A las 19 en Image, Thames 2289. Entrada: $ 3.

NILSSON En la retrospectiva dedicada a Torre Nilsson se proyecta *Fin de Fiesta, El Secuestrador* y *La mano en la trampa*.
A las 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

Música

MIMI Mimi Maura presenta su tercer disco *Noches de pasión*. Doce temas, nueve grabados en vivo y tres inéditos.
A las 22 en El Teatro, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 12.

POP Toca Violeta Plástica.
A las 20 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 575. **Gratis**

SINFÓNICA Concierto de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires.
A las 20.30 en la Facultad de Derecho, Alcorta y Pueyrredón. **Gratis**

OLIVERIO La SEA y la Escuela de Arte Dramático presentan *Oliverio*, un espectáculo sobre poemas de Oliverio Girondo.
A las 18 en Gandhi, Av. Corrientes 1743. **Gratis**

Etcétera

ASAMBLEAS Comienzan las actividades culturales de la Asamblea El Almacén con inauguración de artistas plásticos, tango, milongas y flamenco.
Desde las 19 en Independencia y Matheu. **Gratis**

FIESTA La organización Humanos Restantes presenta *Emergente*, una alocada pista de baile, con musicalización de Dj Perecedero.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**



MUNDO INTERIOR

HISTORIETA Nostálgico del cómic, Luis Felipe Noé se dio el gusto. Se asoció con el joven dibujante Nahuel Rando y juntos tradujeron al idioma gráfico una novela de aventuras llamada *Códice Rompecabezas sobre Recontrapoder en Cajón desastre*, que Noé había publicado en 1974, cuando la Argentina empezaba a arder. El fruto de esa sociedad –**Las aventuras de Recontrapoder**, el libro que Ediciones de La Flor publicará antes de fin de año– es una experiencia plástica singular, que sobresalta las reglas de la historieta para ponerse a la altura (según sus autores) del más ilustre de sus modelos, *El eternauta* de Oesterheld.

POR LAUTARO ORTIZ

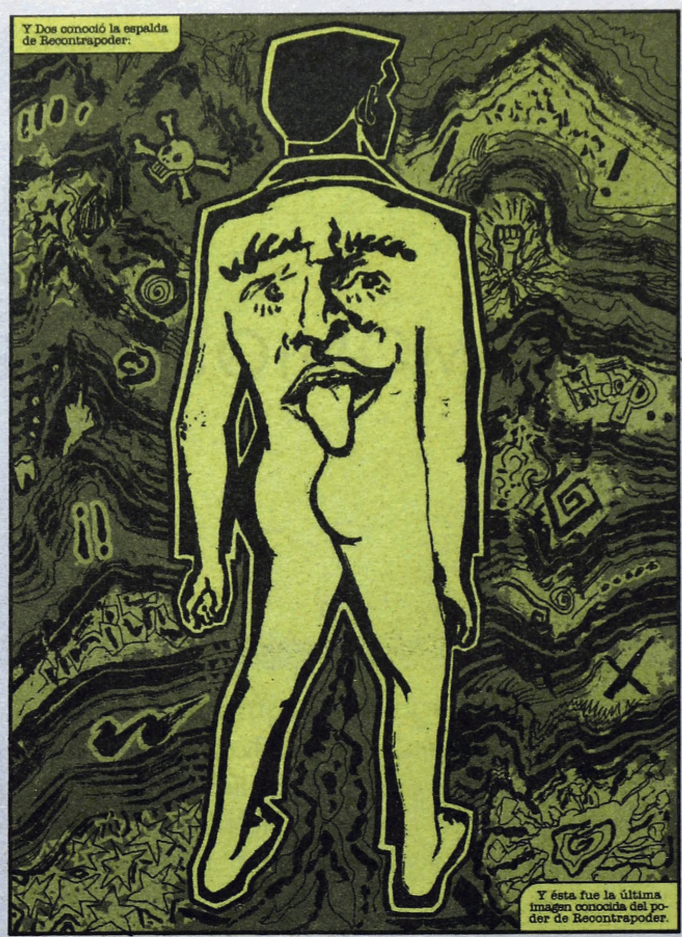
Buenos Aires, junio de 1974. El joven Adrián Nevares está parado en su habitación, frente al espejo que sólo le devuelve la imagen de una masa corporal deforme: allí donde deberían estar las piernas, está el tórax; donde deberían estar los brazos, está su sexo. Su cuerpo es un rompecabezas de músculos, huesos y nervios. Al igual que la Argentina de esos años, el interior del personaje también es un caos: nada está donde debería. La única forma de recrearse es ser Dios, es decir: Recontrapoder.

En su intento por reconstruirse, Nevares emprende una larga aventura interna y se encuentra cara a cara con sus mitos interiores: la razón, personificada por Paradoja-Capicúa, que analiza al derecho y al revés los elementos de su pensamiento; el Hijo de la Pavota, que simboliza su infancia; la sacerdotisa Soledad, que lo hace elegir entre "la soledad que se tiene consigo mismo" o "la soledad que se tiene con su propio cuerpo"; la memoria, Cristo, la locura, la muerte y la tierra, entre otros. Durante todo su viaje iniciático, el protagonista es vigilado por una nube en bicicleta que representa la Duda. Éstos son algunos de los guías espirituales que acompañarán a Nevares a lo largo de su proceso de autodeificación. Finalmente, las enseñanzas le indican que la única manera de ser Creador es convertirse en Pueblo. Entones Adrián Nevares abandona su propio interior y se disuelve en el Gran Exterior: la temible realidad de la Argentina años '70.

Autobiográfica, como toda la obra de Felipe Noé (1933), la historia de *Recontrapoder* responde con fidelidad a ese universo del pintor en el que formas y figuras fragmentadas luchan por convertirse en imágenes a fuerza de trazos violentos. Humor, ironía y denuncia son parte del mundo creador de Noé, que se ha ido construyendo desde su participación, en los años 60, en el Movimiento Neofigurativo (junto a Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega) hasta sus últimas exposiciones.

El origen del relato de *Recontrapoder* se remonta a los años '70, cuando el pintor regresó al país luego de una larga estadía en Nueva York, tras haber obtenido la Beca Guggenheim. Por aquel entonces, Noé atravesaba un período de crisis artística: "Eran otros tiempos, no podía pintar", dice. "Estaba leyendo *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, de Paul Westhein, y me metí de lleno en la relación imagen-historia, dibujo-texto y en la estructura de los Códices Sagrados. Se me ocurrió entonces hacer un relato interior, como si fuese el nacimiento de alguien que se autodeifica, que quiere recrear el mundo a su medida. Eso era lo que sentía mientras el país comenzaba a incendiarse". De ese estado nació una novela titulada *Códice Rompecabezas sobre Recontrapoder en Cajón desastre*, que en 1974 editó Ediciones de la Flor y que es la base de este trabajo. "El libro no tuvo críticas en contra ni a favor: no tuvo críticas", explica Noé: "en verdad no existió. La gente decía: '¿Cómo un pintor va a escribir? La novela debe ser un plomo'. La verdad es que es un texto muy extraño, difícil de entrar por su humor y por su estructura. Y cuando tuve que definir los personajes interiores de Adrián Nevares, en lugar de describirlos opté por dibujarlos. Terminó siendo un libro muy 'imaginado', es decir: lleno de imágenes".





A pesar del silencio de la crítica, la novela significó para Noé la posibilidad de volver a crear. En 1975 expuso la serie *La naturaleza y los mitos*, donde figuraban algunos de los personajes esbozados en el libro. "Tal vez por eso he sentido que el destino que merecía esta obra era otro... Convertirse en historieta". Un proyecto que Noé incubó durante mucho tiempo en su cabeza: "Pasó un período de olvido", recuerda; "después apareció un joven que se propuso hacer una película a partir del libro; otra estudiante lo utilizó para hacer un trabajo universitario sobre la relación entre dibujo y texto; unas jóvenes rosarinas me hablaron para adaptarlo al teatro de títeres y una revista de Costa Rica hasta lo publicó por entregas. Con Gustavo Charif (escritor, cineasta y pintor) escribimos una adaptación cinematográfica para una película que él deseaba dirigir y que nunca se concretó. Esa adaptación fue el punto de partida del proyecto de esta historieta: el guión hacía referencia a una realidad concreta, mientras que la novela, inspirada en la estructura de los códigos sagrados, no".

Una vez asumido el riesgo, Noé convocó a Nahuel Rando, un veinteañero que había realizado algunos fanzines como *La quimera* y *La sexta edición* y dos cortos de animación: *Casimiro* y *El inivisor*. "Un día", cuenta Rando, "acompañé a mi madre hasta el taller de pintura donde estudiaba con Noé. Llevé una carpeta con mis dibujos y le propuse que los viera. Llegué en el momento justo, cuando Noé tenía decidido encarar este proyecto. Finalmente me propuso hacer el libro".

DEL TEXTO AL TRAZO

Amante de revistas como *El Tony* e *Intervalo*, Noé tiene una relación con la historieta que arranca desde la infancia ("Con mi hermana nos peleábamos mucho por leer las revistas que traía mi padre") y continúa a lo largo de toda su carrera. "Siempre tuve cierta nostalgia de hacer comics", dice, mientras se declara admirador de los trabajos del dibujante Alberto Breccia y del guionista y escritor Héctor Oesterheld; sobre todo del legendario *El Eternauta*. "Hace muchos años había pensado en hacer una historieta ortodoxa; incluso pensé en ilustrar *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais. Así que la idea siempre estuvo como una posibilidad, y por eso me encantó hacer este trabajo. No puedo asegurar que no lo vuelva a intentar."

En el 2000, cuando Noé y Rando encararon *Recontrapoder*, "sabíamos que el trabajo iba ser muy complicado, porque los tiempos de este género son muy distintos a los de la pintura o la literatura. Empezando por la labor: una historieta exige una tarea colectiva, casi no hay creación individual. Al poco tiempo de empezar con Nahuel, me di cuenta de que necesitaba trabajar en equipo y dialogar con él acerca de cómo presentar tal o cual secuencia. Comprendí también que la historieta no tiene límites: todo puede caber en un cuadro. Pero a la vez no es algo tan fácil. Por otro lado, algunos creen que el género se reduce a tener la idea de un relato y saber dibujar. En realidad son muchas otras cosas. Fijate que la historieta Argentina viene ganando en lo visual, en el dibujo, pero se ha empobrecido en el guión. Oesterheld, antes que guionista, era escritor".

Puesto que ya había un trabajo individual previo, Noé y Rando se pusieron a desglosar la novela. "La historieta sigue al libro con la máxima fidelidad posible; las diferencias más importantes tienen que ver con que el formato cómic entra principalmente por los ojos, lo que ayuda, creo, a entender el sentido del texto, eso mismo que no fue comprendido en su totalidad cuando se editó. La historia se enriqueció con la imagen; creo que la imagen siempre abre puertas a otros mundos. La ventaja del cómic es que tiene a su favor dos lenguajes que le hablan simultáneamente al lector. Quizá se hayan perdido algunos desarrollos que podrían exponerse con mayor detalle en la literatura, pero sólo fueron unas pocas situaciones. En todo lo demás, la historieta ganó."

El cambio más importante entre la novela y la versión comic es el final: "En el texto hay, luego del capítulo 10, un epílogo al margen de *Recontrapoder*, donde se imaginan los múltiples desenlaces posibles que pudo tener Adrián Nevares. Esto era en 1974, la época en que escribí el libro. Luego vinieron los tiempos siniestros de la dictadura militar. Teniendo en cuenta esto, bastaba sólo un cuadro final para relatar cómo había terminado la vida del joven", explica el pintor.

Tanto Noé como Rando sostienen que la diferencia generacional entre ambos les jugó a favor: "Intervinimos en proporciones iguales: trabajábamos los dos cada dibujo, y después nos dividíamos los cuadros con un criterio muy raro. El toque objetivo lo puso Nahuel; lo subjetivo corrió por mi cuenta. Pero esto no siempre se respetó. En algunas viñetas llegamos a una especie de síntesis, y a la gente le va a resultar difícil reconocer a quién pertenece la ilustración".

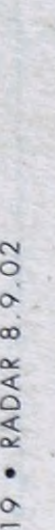
Por su parte, Rando confiesa que "en un principio me daba temor tocar los dibujos que había hecho Noé. Pero con el tiempo me di cuenta de que lo importante era el resultado. De un período de respeto pasé a lograr un entendimiento total con Felipe. Y casi llegando al final del trabajo sentí que la historieta me superaba; a los dos nos pasó lo mismo. Por suerte se creó una química tan fuerte que pudimos combinar las dos líneas de pensamiento. Hay que pensar que Noé tiene un mundo construido y fortalecido en la pintura, y yo recién empiezo y nunca me aparté del lenguaje comic".

Para el pintor, el salto de la literatura a la historieta fue el proceso más difícil: "El cómic tiene estructuras básicas: la presentación del personaje, su aventura, el espacio-tiempo donde acontece la historia. Todo eso lo tuvimos que trabajar, ya que no estaba determinado en el libro. Lo primero fue darle cuerpo a Adrián Nevares, que en el texto apenas si aparecía esbozado. Hicimos muchas pruebas, hasta que decidimos que el personaje no tuviera rostro. Es como una sombra. Pero la decisión responde a la historia: nadie sabe qué fue de su vida, y nadie recuerda tampoco su cara. La historia de Nevares es similar a la de muchos argentinos, sobre todo a partir de 1976. Por eso tuvimos que presentar al protagonista en el primer cuadro y ubicarlo en el tiempo: *Buenos Aires, 17 de junio de 1974*. Como en el texto todo era muy subjetivo, decidimos ponernos a trabajar en la objetividad, y en esto fue fundamental el trabajo en equipo".

Rando insiste en que esta historieta difiere del cómic tradicional argentino: "No sólo en la manera de trabajar, sino en el hecho de que la historia está casi contada en imágenes: la trama se sostiene más por los dibujos que por lo que pueda explicar el texto. Partimos, sí, de algunas estructuras generales del cómic, pero todo es muy distinto. El guión y los dibujos rompen con la historieta tradicional. Por eso, me arriesgaría a decir que este trabajo va a ser un hito en la historieta argentina"

LA IMAGINACIÓN AL RECONTRAPODER

Las aventuras de Recontrapoder es mucho más que una historieta hecha por un pintor. Es la recuperación y revalorización de un género que no sólo ha perdido público sino también presencia. Es el rescate de un diálogo con los grandes cultores: Héctor Oesterheld, Eugenio Zoppi, Horacio Lalia y Alberto Breccia (entre otros), que de los años 50 en adelante le dieron identidad a la historieta Argentina. "Son pocos los trabajos de cómic que se ven en el país", señala Rando. "Quizás éste sirva para recobrar el tiempo perdido." Lo cierto es que actualmente hay sólo una editorial nacional de historietas cuyos productos se venden en los kioscos de diarios. "A pesar de la falta de apoyo editorial y del copamiento del mercado por los cómics japoneses y norteamericanos", reflexiona Rando, "en Argentina se está trabajando mucho. Lo que sucede es que se perdió un poco la imaginación, y la historieta, además, se convirtió en un género de culto y se apartó de lo popular. Yo mismo, que estoy metido en el tema, a veces me aburro de la historieta argentina, quizá porque no ha habido mayores renovaciones en la temática que aborda. No creo que se haya perdido el interés del público; creo que las historias no responden a lo que la gente quiere leer. Además, *Recontrapoder* no está solamente dirigido a un lector de cómics, sino a todo lector que se apasione con los relatos de aventuras, el humor y, sobre todo, la imaginación. Mientras trabajábamos, yo me daba cuenta de que estábamos haciendo algo tan importante como *El Eternauta*. Siempre hablábamos con Noé de ese libro. Y creo que *Las Aventuras de Recontrapoder* está a su altura". R



MATRIMONIOS Y ALGO MÁS

RENTRÉES A los 84 años, **Ingmar Bergman** vuelve a hacer lo único que lo divierte más que jubilarse: filmar. *Sarabanda* –la película que empieza a rodar en estos días– reencuentra a la pareja protagónica de *Escenas de la vida conyugal* treinta años después, en el crepúsculo de sus vidas, para someterla a uno de los clásicos laboratorios emocionales que cimentaron la gloria del cineasta sueco. Entrevistado por la prestigiosa revista *Sight & Sound*, Bergman habló del proyecto, de la joven Julia Dufvenius (su último descubrimiento), de Lars von Trier, de las nuevas tecnologías y de la leve, jovial inquietud que le provoca volver a dirigir a Erland Josephson (enfermo de Parkinson) y Liv Ullman (flamante cardiópata), sus dos actores-fetiche.

POR STIG BJÖRKMAN

"En el verano del 2001, descubrí que estaba otra vez embarazado. Como le sucede a Sarah en la Biblia, supe, para mi asombro, que esperaba un nuevo hijo a pesar de mi avanzada edad. Al principio, esto me hizo sentir muy mal, pero enseguida lo acepté como algo divertido e inesperado: otra vez esas ganas de pararme detrás de una cámara..." Así describe Ingmar Bergman sus sensaciones a la hora de emprender su nueva película, *Sarabanda*, que comienza a filmar en este septiembre: "Sí, volvió el deseo, de modo que me reservé tres meses para dedicarme nada más que al guión".

Así, Bergman se recluyó en su casa de la isla de Farö durante todo el otoño y el invierno, mientras su modernizada versión de *Fantasmas* de Ibsen triunfaba en el escenario del Teatro Real de Drama de Estocolmo. En estos días se estrena también su puesta de *María Estuardo* de Schiller en Nueva York, pero Bergman se queda en Suecia.

Sarabanda está más o menos relacionado con uno de sus grandes éxitos, la serie que hizo en 1973 para la televisión sueca y más tarde estrenó fuera de su país, en cines, bajo el título *Escenas de la vida conyugal*. Sin embargo, pese a que la pareja protagónica de Johan (Erland Josephson) y Marianne (Liv Ullman) reaparece en *Sarabanda*, a Bergman no le interesa demasiado que el film sea considerado en términos estrictos como una segunda parte. "Es simple: conozco tan bien a esos personajes que no pude evitar imaginarme lo que les ocurriría casi treinta años después."

HASTA QUE LA MUERTE LOS SEPARE

Sarabanda, en efecto, transcurre tres décadas después que *Escenas de la vida conyugal*. Han pasado treinta años de silencio hasta que, finalmente, Marianne decide salir en busca de Johan, que se ha mudado al campo, a la casa de sus abuelos. Henrik –el hijo que Johan tiene de un matrimonio anterior– y Karin –la hija que tuvo con Marianne– viven cerca de allí. Ambos son cellistas.

Uno de los primeros títulos que Bergman pensó para el proyecto fue *Anna*, nombre del quinto personaje –invisible– que termina de construir esta pieza de cámara. Anna estuvo casada con Henrik durante veinte años, pero muere antes de que la historia de la película empiece. "Anna es la depositaria de todos los sentimientos que se han perdido", apunta Bergman. "Era una de esas personas que hacen más fácil y agradable la vida de los demás. Pero ahora reina el caos, y Marianne, que acaba de llegar, descubre que se encuentra en medio de un conflicto."

Bergman escribió el guión teniendo perfectamente claros los rostros de los actores que interpretarían a sus personajes. A Josephson y Ullman se suman Börje Ahlestedt (quien interpretara al Tío Carl en *Fanny y Alexander*) en el papel de Henrik y la debutante Julia Dufvenius en el de Karin.

DOGMA Y PAREJA

¿Cómo eligió a Julia Dufvenius y dónde la descubrió?

–La encontré mientras preparaba *María Estuardo*. Había cuatro chicas jóvenes que interpretaban a unas doncellas. Recién habían salido del conservatorio, y todas eran muy dulces y agradables y llenas de talento. En los ensayos tenían que llevar los corsés y vestidos largos que más tarde usarían en la obra. Los corsés tenían escotes muy pronunciados, y ellas disfrutaban tanto usándolos que se los ponían todo el tiempo, incluso cuando no les tocaba participar en ninguna escena. Yo las llamaba "mi jardín de flores" y, claro, las estudiaba cuidadosamente. Eran todas formidables, pero Julia tenía algo especial; despedía una luz propia y única, aunque hiciera exactamente lo mismo que las otras. Me di cuenta de que llegaría a ser una de las grandes, así que decidí convertirme en su descubridor antes que otro se me adelantara. De cualquier manera, ya está más que bien encaminada: en estos días actúa en *Twelfth Nigth* de Shakespeare y participa de la versión teatral de *La celebración*, de Thomas Vinterberg. Así que, al escribir el guión de *Sarabanda*, pensé en ella. Lo único que me daba dudas era que pensara quedar embarazada a la brevedad. (Julia ya tiene un hijo.) Pero se lo pregunté y me dijo que valía la pena postergarlo un poco.

Como ocurre con *Escenas de la vida conyugal* y muchas de las otras películas de Bergman, *Sarabanda* vuelve a funcionar como una pieza de cámara para unas pocas voces. Aunque el título evoca esa hermosa suite para cello de Bach, la sarabanda, en realidad, es una danza para parejas cuyo supuesto erotismo le valió la prohibición en la España del siglo XVI. Con el tiempo llegó a convertirse en una de las cuatro danzas de ejecución obligada a la hora de las suites instrumentales del Barroco. Primero aparecía como último movimiento; más adelante, como tercero. La película sigue esa misma estructura: siempre hay dos personas que se encuentran. Toda la película está plantada en diez escenas con un epílogo.

Usted dijo que *Fanny y Alexander* iba a ser su última película. Pero desde entonces ha realizado varios films para la televisión.

–En principio, *Sarabanda* iba a ser otra de esas películas para televisión. Pero cuando terminé el guión no estaba muy seguro de qué hacer con él. Así que lo llamé a Josephson y una cosa fue llevando a la otra y... También podría haber funcionado como obra de teatro o radionovela. Pero enseguida supe que lo mejor sería la televisión. Y ahora la idea de los productores es estrenarla en cines. Ya veremos. La gran ventaja de una película para televisión es que se emite una noche y después desaparece. Como mucho se pasea un poco por el mundo y después se olvida. Por estos días hay tanto circo alrededor de las películas para cine... Hay que enviarlas a festivales, conseguir que las nominen para premios. Tal vez eso sea lo que atrae a los directores jóvenes, pero para mí es algo realmente insignificante.

Su relación con la imagen siempre ha sido algo muy consciente...

–Sí, y aunque la cámara pueda llegar a jugar un rol importante y se convierta en un fin en sí misma, no puedo negar que hay algo de todo eso que me preocupa. Era algo muy interesante hacia el final del cine mudo, cuando los directores, presionados por la amenaza de la inminente llegada del sonido, se jugaron a un mayor dominio del trabajo de la cámara. Allí se descubrió casi todo. Directores como Murnau, Von Sternberg y King Vidor se lanzaron al descubrimiento, en ese último minuto del silencio, de una nueva forma del lenguaje cinematográfico. Basta con rever al Murnau de *La última risa*, que experimenta con la cámara para crear una forma de expresión más sugestiva y poética. No hace mucho volví a ver *El cantante de jazz*, que se considera el primer film sonoro, aunque apenas contenga unas pocas líneas de diálogo y varias canciones. Esta película –un supuesto "avance"– está planteada como una torpe sucesión de *tableaux vivants*, sin ningún tipo de gracia ni talento. Y ya sé que a usted y a muchos les gustan los films del grupo Dogma, pero no me resulta fácil relacionarme con el aspecto técnico del asunto. Para mí no es más que un truco, y ni siquiera de los mejores. Aunque pienso que Thomas Vinterberg es un gran talento y *La celebración* una de las mejores películas que jamás he visto. En lo que a Lars von Trier se refiere, creo que es un genio; pero es un genio que no cree o está inseguro de su propia genialidad. Se la pasa huyendo y corriendo cuando debería quedarse quieto y buscar adentro suyo. La gente dice, en broma, que para hacer cine Dogma hacen falta cinco personas: una para sostener la cámara y las otras cuatro para mover al tipo que sostiene la cámara. Pero algo de cierto hay en ese chiste. Y ahora me dicen que para *Sarabanda* quieren utilizar cámaras digitales... No sé, tengo mis dudas. La ventaja está en que la resolución es tan buena que no hay problema para transferir el material a 35mm. Y se necesita muy poca luz. Las cámaras de televisión que se usan ahora son más sensibles que el ojo humano cuando se las trabaja con la lente abierta al máximo. Pero también es un poco triste... La iluminación de las películas filmadas a la antigua es algo maravilloso. Hay algo ligeramente erótico en ese círculo de luz, algo mágico. Harriet Anderson dice que las nuevas cámaras son aburridas porque no puedes oír el ruido que hacen al filmar. Y sí: hay algo muy emocionante cuando se oye ese sonido de las cámaras comenzando a rodar.

ADIÓS, OTRA VEZ

¿Qué piensa de los últimos films suecos?

–Veo todas y cada una de las películas suecas que se estrenan. Lo que puede llegar a ser una verdadera tortura. Durante los últimos dos años ha surgido toda una nueva generación de directores muy capaces desde un punto de vista técnico. Todos son muy profesionales, pero para mí el único que sobresale es Reza Parsa, el director de *Antes de la tormenta*. Me parece un director apasionadamente comprometido con lo que quiere contar y con el modo en que lo cuenta, y su película representa una esperanza en relación con toda esa falta de misterio que ha marcado a todo el cine sueco en el último tiempo. Y también está Lukas Moodyson, que es un genio narrativo. *Demuéstrame tu amor* es una obra maestra; la he visto varias veces y pienso que no tiene defecto alguno. Es perfecta. *Juntos*, la segunda, es también muy buena, pero no tanto como su debut. De cualquier manera, es un talento inmenso. Lo único que le falta es hacer muchas más películas.

Igual que a usted...

–¡Oh, Dios! Este mes empezamos con *Sarabanda* y todo debe estar listo para finales de diciembre. Es demencial que haya vuelto a meterme en esto. Acabo de cumplir 84 años. ¡Soy un kamikaze! Erland padece mal de Parkinson desde hace tres años y lo operaron de dos coágulos en el cerebro. Liv tiene problemas cardíacos. Börje acaba de romperse el tendón de Aquiles. Julia y yo somos los únicos con buena salud en todo el equipo: la más joven y el más viejo. Tiene su gracia. Varias personas me han pedido venir a filmarnos mientras hacemos la película. Parece que todos creen que moriré durante el rodaje, y no estaría mal registrar ese gran momento en un documental. Hay un director americano –cuyo nombre no diré– que se ha mostrado muy insistente, así que se me ocurrió pedirle una cantidad monstruosa de dinero para que me dejara en paz. Pero me respondió que estaba de acuerdo. Así que igual tuve que decirle que no. Lo siento. No me interesa. También me estoy yendo del Teatro Real de Drama, del despacho que he ocupado desde 1963. Le diré adiós a todo cuando termine *Sarabanda* y volveré a Farö y ya no saldré. Me dedicaré a escribir. Y a ver películas. Creo que me he ganado ese derecho, ¿no? R

Traducción de Rodrigo Fresán

EL PESCADOR PESCADO

EFEMÉRIDES Cuando ya todos creían que su carrera literaria naufragaba irremediablemente, **Ernest Hemingway** dio un golpe de timón que lo devolvió a las cálidas aguas del éxito: publicó *El viejo y el mar* en la revista *Life*. Vendió 5 millones de ejemplares en 48 horas, su traductor al italiano dijo que apenas podía traducir por las lágrimas, las cartas le llegaban de a miles, ganó el Nobel y Hollywood no perdió el tiempo en pescarlo y cocinar el guión. Pero, después de todo eso, Hemingway nunca más volvió a ser el mismo. Cincuenta años: Rodrigo Fresán muerde el anzuelo e indaga si el mito hace agua o no.



POR RODRIGO FRESÁN

Antes de suicidarse en 1961, el siempre autodestructivo Ernest Hemingway resucitó varias veces: sobrevivió a un obús de la Primera Guerra Mundial, a un accidente de avión que le dio la oportunidad de leer sus propias necrológicas y, cuando todos ya habían enterrado su carrera literaria, publicó *El viejo y el mar*.

Y todos volvieron a caer en las redes de Hemingway.

EL ANZUELO

El 1° de setiembre de 1952 apareció la *nouvelle* de 27 mil palabras en un número de *Life* que le pagó al escritor 1,10 dólar por cada una de ellas. Fue un buen negocio. Se vendieron 5 millones de revistas en 48 horas. El 8 de setiembre, la editorial Scribner's puso a la venta el libro –con diseño de portada de la joven Adriana Ivancich, por la que Hemingway había perdido los papeles– y no dudó en encargar la segunda edición una hora después de que hubieran abierto las librerías y hubieran volado los primeros 50 mil ejemplares. En el libro *Hemingway y su mundo*, Anthony Burgess describe con precisión y gracia la Viejomanía y sus por qué: "Su impacto fue increíble. Se predicaron sermones basándose en él, el autor recibió cientos de cartas laudatorias día tras día, por las calles la gente lo besaba llorando, su traductor al italiano dijo que apenas podía traducir por las lágrimas, y Batista le concedió a Hemingway una medalla honorífica 'en nombre de los pescadores profesionales de peces espada desde Puerto Escondido a Bahía Monda' (...). Es fácil comprender por qué la novela fue, y sigue siendo, tan universalmente popular: trata del valor mantenido frente al fracaso".

Y tiene razón Burguess, el hombre es un animal raro y pocas cosas le resultan más agradables y disfrutables que presenciar —de lejos y de cerca, en un libro– la épica de la derrota de otro. Y la cosa se pone mejor aún cuando la prolija narración de una caída está firmada por el inesperado vuelo de quien se pensaba tenía las alas rotas. Hemingway –luego de haber soportado el desprecio crítico por *Al otro lado del río y entre los árboles*, su involuntariamente autoparódica novela de amor otoñal– volvía por sus fueros para contar la viril saga de un pescador cubano de nombre Santiago que luego de una lucha a muerte vence a un gigantesco pez espada sólo para contemplar, impotente, cómo se lo devoran los tiburones. La trama, claro, se presta a múltiples interpretaciones: ¿metáfora de un último combate? ¿Hemingway era el pescador o el pez? ¿Los críticos eran los tiburones? ¿Cuba era el paraíso recuperado o el infierno obtenido?

Hemingway –bien macho y bien lejos de todas esas mariconadas–, en su momento, advirtió que "no hay simbolismo. El mar es el mar. El viejo es el viejo. El pez es el pez. Nada más. La puta mar, como dicen los cubanos".

Faulkner –sureño e irónico– escribió que era el mejor libro de Hemingway y "el mejor de cualquiera de todos los nuestros", pero agregó: "Esta vez, Hemingway descubrió a Dios, al Creador... Está bien. Alabado sea el Señor que nos hizo, nos ama y nos compadece a Hemingway y a mí; y que nos impida volver a ocuparnos de él de aquí en más".

En cualquier caso, a Hemingway la divina idea le venía de lejos. Ya en 1936 había publicado en el mensuario *Esquire* una crónica con el título de "On the Blue Water" a partir de una historia que le había contado un pescador. Los años y su relación con el legendario y recientemente fallecido a los 104 años de edad Gregorio Fuentes –patrón de su yate "Pilar"– hicieron el resto. La idea original de Hemingway era que la historia de Santiago fuera el último tramo de un largo libro sobre el mar a titularse *The Island and the Stream* que fue editado póstumamente en 1970 con el título de *Islands in the Stream* (*Islas en el golfo*, en la edición en castellano) y en donde aparece, al principio, otra larga secuencia –para mí, más lograda que la de la *nouvelle*– de pesca y persecución, esta vez protagonizada por un pescador adolescente bajo la vigilante y orgullosa mirada de su padre. La idea, supongo, era abrir y cerrar la novela con un pez poderoso y con pescadores perfectamente conscientes –en su juventud o en su vejez– de que ya nunca les volvería a suceder algo igual.

LA CARNADA

Nada igual volvió a sucederle a Hemingway: *El viejo y el mar* ganó el Pulitzer correspondiente a ese año, se convirtió en *best-seller* mundial, dio lugar a una película horrible con Spencer Tracy que Hemingway detestaba, y fue el tiro de gracia a la hora de por fin cazar el Nobel de 1954. Ahora, bien: ¿es tan bueno *El viejo y el mar*? Confieso que tenía un recuerdo difuso del libro, que no me gustó nada cuando lo leí y que entonces no pude evitar emparentarlo con esos cortometrajes *for-export* de dibujos animados de Disney con gauchitos voladores, loros cariocas, toros sensibles y avioncitos correo chilenos con los que Walt pretendía conquistar el mundo. Sí, hay algo de *El principito*, de *Platero y yo* y de *Juan Salvador Gaviota* en *El viejo y el mar* –lo mismo ocurre con las también breves y parabólicas *La perla* de John Steinbeck y *Una fábula* de William Faulkner– que pone un poco los nervios de punta. Ese tufillo corderil de libro cuasi de autoayuda disfrazado de lobo. No sé. Y es ciencia: el mejor Hemingway no está en los jadeos de sus novelas (con la excepción de *El sol también sale*) sino en el largo aliento de sus cuentos. Se sabe que sus inmediatos imitadores y el posterior aluvión sucio de los minimalistas no hicieron más que destacar los aspectos caricaturizables de su estilo. Se sabe también que Hemingway era un patán, una mala persona y que Fitzgerald y Faulkner fueron, siguen y seguirán siendo mucho mejores que él.

Así que, lo confieso: volví a acercarme a *El viejo y el mar* con la caña en alto y sin bajar la guardia. Hacía mucho que no leía a Hemingway y –¡sorpresa!– ahí estaba otra vez ese estilo que te gana de a poco, pero enseguida: la frase precisa, la naturaleza del mundo inseparable de la naturaleza del hombre, la repetición tres o cuatro veces de una misma palabra en una sola oración y una ininterrumpida sucesión de milagros como –voy a escribirlo en inglés– *"The sky was clouding over to the east and one after another the stars he knew were gone"*. Pero *El viejo y el mar* no es mejor que sus últimos victoriosos relatos derrotistas como "La nieve del Kilimanjaro" o, especialmente, "La corta o feliz vida de Francis Macomber". Lo que molesta o irrita de *El viejo y el mar* es, paradójicamente, sus virtudes *marketing* de librito perfecto: es turístico, aleccionador, breve, contundente, ideal como primer libro a leer por los estudiantes de Inglés del planeta y –en la cuidadosa revisitación y reciclaje de momentos en la vida y obra del autor– definitivamente hemingwayano. Es, sí, el libro más populista de un escritor popular. Un Hemingway para millones donde, tal vez, la culpa no sea del que firma sino de esa multitud que lo lee como libro-estandarte y siente que ha rendido la asignatura correspondiente y a otra cosa. De algún modo, más que un libro, *El viejo y el mar* es un slogan pegadizo y un lugar común inmediato. Un *Moby Dick* fácil y *light* (Hemingway definió a la obra maestra de Melville como "buen periodismo y mala retórica"); lo que fue y no deja de ser un logro pero, también, un arpón de doble filo. Así, lo que distingue y mitifica a *El viejo y el mar* está en realidad fuera de la literatura y por eso es uno de esos contados artefactos extraliterarios más allá de las bondades de su prosa que de tanto en tanto irrumpen como un huracán caribeño y arrasan con todo. Incluyendo a Hemingway.

Sus patoteras cartas de por entonces muestran a un campeón súbitamente recuperado en el último round, peleándose con todos, insultando a los escritores jóvenes y burlándose de los muertos. Entre líneas, resulta evidente que el fantasma navideño y cada vez más poderoso de Fitzgerald -quien tanto lo ayudó y lo quiso hasta el final, a pesar de todo– no lodejaba dormir en paz y que sabía que *El viejo y el mar* había sido un último regalo de una vida que ahora empezaba a pasarle la cuenta y pedirle explicaciones.

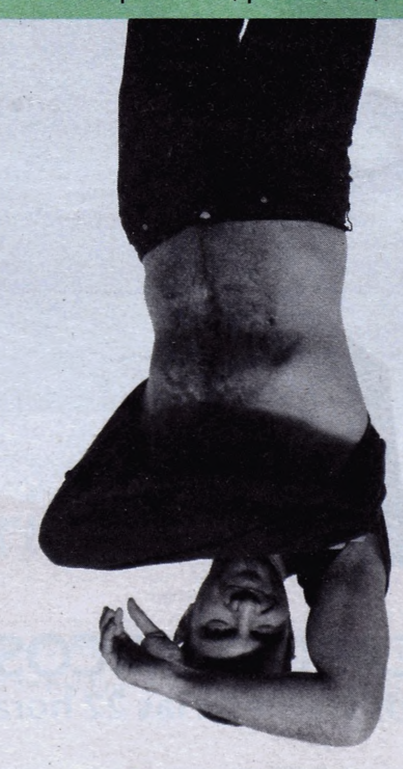
Al poco tiempo, Fidel y el Che entraron en La Habana y Hemingway ya no pudo volver a pescar en el "Pilar" o a ocupar su mesa en el Floridita. Se deprimió mucho y se distrajo reescribiendo a conveniencia su pasado en la tan infamante como formidable *A Moveable Feast* (*París era una fiesta*), y armando y desarmando *El jardín del Edén*, una extraña y perversa y fascinante novela que aparecería en 1987. Empezó a desconfiar de todo y de todos, intentó suicidarse varias veces, recibió electroshocks y supo que el cazador ahora era la presa. Era una leyenda viva para todos y muerta para sí mismo. Las últimas fotos lo muestran caminando por los bosques nevados de Ketchum; pateando latas o sonriendo a cámara con una sonrisa enorme y amplia: dientes que se olvidaron de cómo morder. Un funcionario de la Casa Blanca le pidió una frase para un volumen conmemorativo que sería entregado al recién investido presidente Kennedy. No se le ocurrió nada, no podía escribir una palabra. "Ya no quiere salir, nunca más", le dijo llorando a su última esposa.

Un amanecer de domingo se le ocurrió una última gran idea para un último breve cuento. Una ficción súbita, un micro-relato. Bajó a su estudio y la escribió de un tirón, de un tiro: "El viejo y el rifle". R



LA LECCIÓN DE ANATOMÍA

TELEVISIÓN Está claro que lo nuevo en reality show es "la gente común". Pero entre tanto aspirante a crack de fútbol y a estrellita pop, los participantes de **Fantasías** aspiran a mucho menos: explican por qué y cómo quieren posar desnudos para los fotógrafos Rocca-Cherniavsky, hacen el portfolio y se vuelven a su casa. Pero en el centro de algo tan sencillo, parece anidar el secreto de cada uno: ¿apenas quieren dejar de ser quienes son por un rato o aspiran a ser, por una vez, ellos mismos?



POR CLAUDIO ZEIGER

La nueva andanada de realities que desembarcó en la TV o está por hacerlo en el último segmento del año hace hincapié en que se trata de los realities de la gente común. Traducción: no la que necesariamente quiere obtener una fama perdurable, para los próximos años y en lo posible con un programa propio en la tele o un futuro de crack en España, sino una fama aleatoria, de reconocimiento inmediato en la calle y en el entorno familiar; hacerse famoso por un día, pagarse el casamiento, hacerse un viajecito... no mucho más. Una especie de fama express, para decirlo con un término de candente actualidad. O los quince minutos de fama, para decirlo con una fórmula ya clásica. Podría afirmarse que, en definitiva, estos realities apuntan a una camada de participantes de bajas pretensiones, totalmente acorde a los bajos presupuestos de la devaluada televisión de estos tiempos.

De las diversas opciones en juego, llama la atención "Fantasías" (Canal 13 a las 22), en el que la competencia pasa por la confrontación de los portfolios de los fotógrafos de moda Gabriel Rocca y Andy Cherniavsky. Tal como lo promocionan, se trata de *los portfolios de la gente común*. ¿De qué se trata exactamente? Los participantes, como reza la propaganda de un centro de cirugías estéticas, traen el cuerpo que tienen y se llevan el cuerpo que quieren. Nada más que no se lo llevan para siempre, sino que ese cuerpo quedará atrapado en un video de estética fashion, medidamente transgresora y sugerente. Después, vuelven a ser lo que son: un alma común atrapada en un cuerpo común. Entre el comienzo y el final, consuman la experiencia de pasaje, de la iniciación al arte de la imagen y las técnicas del desnudo.

Los participantes son seleccionados según los dictados e intuiciones de un equipo compuesto por los fotógrafos y un productor. De ocho postulantes por programa, se seleccionan cuatro portfolios. El programa consiste en ver pasar ante nuestros ojos el proceso de transformación. El participante da rienda suelta a su fantasía, sus pretensiones y motivaciones para desnudarse. Luego, si queda elegido, se convierte en otro; en la fantasía. Luego vuelve a la vida y cuenta cómo vivió la experiencia y explica por qué el público (que elige a su favorito vía Internet, y según se vio en las primeras emisiones, es un factor más bien fantasmal) debería votarlo.

Eso es todo. Los que van quedando, irán a una ronda final y participarán por un viaje, un auto y otros premios. ¿Qué es lo que llama la atención en *Fantasías*, más allá del voyeurismo obvio de ver desnudos casi totales y lindos, feos, bizarros, cachondos, musculosos, pulposos, blancos, morochos, en color o blanco y negro? Lo que más llama la atención fue ver gente que puede expresar sus deseos en forma individual, es decir, no "siendo hablados" por los discursos preformateados y homogéneos como sucede tan penosamente en "Camino a la gloria" (donde se repitió al infinito la frase de papá o mamá sobre el futuro Saviola: "El fútbol es todo para él") y "Popstars" (donde también se dice hasta el hartazgo: "Vine para cumplir un sueño").

En "Fantasías", las fantasías son, al menos, individuales, diferentes de uno a otro, y en su variedad bizarra, entretienen. Y, por ende, los discursos de los participantes son también variados, bizarros y divertidos (lo que no quita que cuando llega el momento de contar la experiencia posdesnudo, todos los discursos tienden una vez más a homogeneizarse bajo la idea común de haberse sentido "muy contenido/a, muy cuidado/a", pero, bueno, así será).

A propósito de la experiencia central por la que transitan los participantes, hay un interesante contrapunto entre dos interpretaciones que esboza la "gente común" a la hora de decir lo que cree que les va a suceder cuando alcancen el núcleo quemante, la brasa caliente de la experiencia: el desnudo. Desnudarse, desnudarse en cámara, desnudarse frente al público, y más específicamente frente a la familia, los amigos, los compañeros de trabajo, con un sombrero tapando los genitales como en típicos portfolios de Rocca-Cherniavsky en el programa de Repetto; o con los pechos al aire retozando en un campo; o embadurnados de barro. Todas esas variables del desnudo vienen a plantear dos posibilidades: o nos volvemos más auténticos o nos convertimos en otro.

¿El desnudo nos vuelve más esenciales, más *nosotros mismos*, o por el contrario nos convierte en ese sujeto fantaseado como un doble de cuerpo, de riesgo, como la piel de otra personalidad más audaz, más sensible, más? Por lo que se ha podido ver hasta ahora en "Fantasías", lo más conmovedor de la experiencia es que –gracias al maquillaje, el disfraz y finalmente la estética *contenida* de Rocca-Cherniavsky (la transgresión bajo control de Rocca Cherniavsky)–, las personas suelen rozar el centro de esas dos sensaciones contrapuestas al mismo tiempo: mientras nos convertimos en ese otro que luego veremos en la pantalla de la televisión, más auténticos nos sentimos. Ese es el núcleo de la expresión "cumplir la fantasía". Claro que no faltó el participante consciente de quedar al borde de la contradicción: el animador de fiestitas infantiles, en apariencia muy naïf, a la hora del desnudo perdió toda su supuesta inocencia y fue capaz de hacer lo suyo como si fuera un experto stripper. Después, consciente de que podía perder trabajos como animador (¡debajo del disfraz de Pantera Rosa hay un potencial sexópata!), buscó una justificación. "Tienen que entender que es una faceta más de la actuación." No sonó muy convencido.

La primera parte del programa, la parte *hablada*, pone en palabras los deseos imaginarios de la gente desnuda: "salir de la rutina"; "mostrarme", "salir de lo normal"; "transgredir lo normal", y, desde luego, "ser más uno mismo" y "ser otro". Muy pocos han reconocido el feroz deseo de exhibirse, el descarado narcisismo, el cabal convencimiento de tener un físico que una vez que se exhiba se descubrirá al mundo en todo su esplendor. Luego viene la parte *actuada*, y entonces, se sabe, mueren las palabras. Ahí, efectivamente, se hace carne la consigna de ser más uno mismo siendo el otro (el disfrazado, el desnudado). En los tramos finales, en la parte *reflexiva*, todos los participantes coinciden en el gesto un tanto anémico, en la actitud de haber sido como vaciados. Como si les hubieran fotografiado, más que el cuerpo, el alma. ■